





BIBLIOTECA PROVINCIALE

Armadillo *No.*

B.

Palchetto

Num° d'ordine *57. 32880*

9-11-11



B. Prov.
I
2091

608293

DE I VIZJ, E DE I DIFETTI
DEL MODERNO
TEATRO

E DEL MODO DI CORREGGERGLI,
E D' EMENDARLI

RAGIONAMENTI VI
D I
LAURISO TRAGIENSE
PASTORE ARCADE.



Michele

Pastina

IN ROMA MDCCCLIII.

Luglio 1838

NELLA STAMPERIA DI PALLADE

APPRESSO NICCOLÒ, E MARCO PAGLIARINI
MERCANTI DI LIBRI, E STAMPATORI A PASQUINO.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

SP

111111



111111

111111

(III)
A SUA ECCELLENZA
IL SIGNOR CAVALIERE
PIETRO ANDREA
CAPPELLO
PER LA SERENISSIMA REPUBBLICA DI VENEZIA
AMBASCIADORE
APPRESSO
IL SOMMO PONTEFICE



A fama illustre di quelle tante
virtù , che ornano il vostro
animo , ECCELLENTISSIMO
SIGNORE, siccome ha ecci-
tato in me il desiderio di offerirvi in argomento
della mia venerazione questo parto , qualunque
sia , del mio povero ingegno ; così mi fa spera-
re , che dove venga esso da Voi benignamente
accolto , come è vostro gentil costume di non
isdegnare qualunque ossequio , che vi si presti

da i vostri divoti, sia per trovare nel vostro patrocinio un sicuro ricovero, onde possa ripararsi da tutti gli attacchi delle critiche o intemperanti, o maligne.

E comeche la materia trattata in questa mia Opera potesse per avventura parer poco degna d'un personaggio, qual voi siete gravissimo, e che avendo ereditato colla chiarezza del sangue, l'avita gloria di tanti vostri illustri Maggiori, a questa medesima gloria avete accresciuto splendore colle vostre geste, e superati co i proprj i domestici gloriosi esempi del vostro nobilissimo lignaggio, e che perciò richiede ancora la vostra dignità, che non vi si offerisca cosa, che o per la sublimità del soggetto, o per l'industria dell'ingegno, non sia degna di molto pregio: contuttociò posciachè questa stessa materia, che per lo innanzi potea riputarfi leggera, oggi è divenuta grave, e importante per le contese insorte sopra di essa a ragione della congiunzione, che ella può avere colla moral disciplina Cristiana; perciò ho io creduto, che per questo riguardo potesse apparir non indegna d'esser consagrada al vostro nome.

Nè io certamente avrei giammai osato presentare al vostro cospetto questi miei Ragionamenti,

menti, se lusingato non mi fossi, che contenendo essi argomento interessante il pubblico, e fatto per dir così necessario, non avesser potuto invitarvi a volgere sopra di loro i vostri sguardi. Quindi è avvenuto, che quelle due cose, le quali averebbon dovuto tenermi lontano dal presentarveli, cioè, la somma gravità vostra, e il sublime vostro sapere, amendue queste appunto hannomi stimolato ad offerirveli. Imperocchè essendomi io proposto nel trattar del Teatro tra il contrasto delle discordanti opinioni, che o assolutamente l'approvano, o senza riserba il condannano, tenere una via di mezzo, onde e si conservasse illibata la purità del Cristiano costume, e tra le buone, e liberali arti si lasciasse viver quella, che puo esser utile al pubblico, e servir di onesto divertimento a' Cittadini, quale è la drammatica Poesia, che ha tutto il suo uso nel Teatro; a chi meglio poteva io dedicar questa mia fatica quanto a voi, ECCELLENTISSIMO SIGNORE, il quale alla cultura delle Cristiane Virtù congiungendo in voi stesso lo studio di tutte le buone arti ben sapete conciliar quelle, con queste, e col vostro esattissimo discernimento giudicar potete della rettitudine del mio disegno, e colla vostra autorità difenderlo, se conforme al vero il trovate. a 3 Ben

Ben vero é per altro, che la Carica luminosa, e cospicua , che voi con tanta dignità sostenete in Roma di Oratore della vostra inclita Patria appresso la più Augusta Sede del Mondo Cattolico , tenendo occupate in pubblici affari le vostre applicazioni mi faceva temere, che non vi lasciasse luogo di ammettere sotto i vostri occhj , e sotto le vostre considerazioni queste mie carte ; ma il mio timore fu vinto dal considerare , esser vostra singolar prerogativa il saper congiungere i privati co' pubblici studj , in modo che gl'uni, gl'altri non turbino , ma facciano tra loro perpetua lega ; mentre così maneggiar sapete i pubblici affari , come se questi soli fossero l'oggetto de' vostri pensieri , e niun ozio vi rimanesse da spenderlo nelle private applicazioni delle buone lettere ; così poi a gli studj letterarj attender sapete , come se a questi unicamente fossero intese le vostre cure , e niun pubblico negozio chiamasse altrove le vostre occupazioni .

Ma io già m'accorgo , ECCELLENTISSIMO SIGNORE , che nel tempo , in cui bramo farvi conoscere il mio ossequio , offendo e la vostra modestia , che non soffre le laudi , benchè giuste del vostro merito , e il vostro merito stesso , che ad ogni laude si è renduto superiore . Ma che giova
alla

alla vostra moderazione, che io taccia, se parlano in vostra lode tante altre lingue? Se parlano la Germania, la Spagna, e l'Inghilterra, dove in tempi difficilissimi, in circostanze scabrosissime, in emergenti sospettosissimi avendo voi sostenuto successivamente l'ufficio, e la dignità d'Ambasciadore della vostra gloriosissima Repubblica, avete in guisa maneggiati i suoi interessi, e custodite le sue ragioni, che nulladimeno vi siete guadagnati, e l'amore, e la stima di que' Principi stessi, e di quelle Corti, che diverse mire talvolta aveano, ed altri pensieri. Chi non sa quale stima, e quale amore abbiano dimostrato per voi l'Augusta Regina d'Ungheria, il defunto Monarca delle Spagne Filippo V, e il Regno d'Inghilterra? Il Regno, dico, d'Inghilterra dove proteggendo voi gl'interessi importantissimi della Cattolica Religione, e de' Ministri di essa, impresa in quel luogo piena di odio, e di pericolo, non solo poneste quegli in sicuro, ma sapeste anche conciliarvi l'affetto, e la stima di quel Re, e di quel Regno.

Ma tacciasi pur tutto questo; potrò io per far cosa grata alla vostra modestia tenere occulto col mio silenzio quel, che di voi è pubblico in Roma? Quello, che tutti ammirano, e tutti predicano?

dicano? E specialmente quella inclinazione alle buone lettere, ed agli onorati studj, la qual vi porta ad accorre, e a favorire tutti coloro, che quelle, e questi coltivano senza distinzione di grado, e di condizione, quel desiderio, che dimostrate di soddisfare alle brame di tutti i Buoni, e quelle nobili insieme, e gentili maniere, colle quali a proporzione del loro stato trattate tutti gl' ordini di persone: le quali cose vi acquistano l'affezione, e il rispetto di tutta questa gran Città. Onde se ella vi vide due volte successivamente risiedere in questa Corte nella carica d'Ambasciadore della vostra Serenissima Repubblica, e con nuovo esempio vi vide tornare ad esercitare quest' ufficio, dappoiché la prima volta per cagioni di comun dispiacimento richiamato foste, sempre prese interesse ne i vostri successi, si dolse quando voi partiste, si rallegrò quando voi tornaste, né si può dire se maggiore fosse il dispiacimento della vostra partenza, o il gaudio del vostro ritorno.

Ma qual tristezza non concepì ella della pericolosa infermità, in cui cadeste dopo il vostro ritorno? quali voti non fece per la vostra salute? quale allegrezza non dimostrò pe' l' vostro ristabilimento nella pristina sanità? Quello però, che

che venne da tutti ammirato , e commendato , sull' egregio documento , che voi deste della vostra pietà , e della vostra Religione allora quando nella riferita infermità , che vi condusse agli estremi confini del vivere , altro ristoro non cercaste al vostro spirito , che il ricrearlo colla lezione de' saggi libri , e col farvi leggere gli scritti ammirabili di S. Tommaso d'Aquino . Essendo adunque così , non dovete sdegnarvi , o SIGNORE , se io rammentando quelle vostre virtù , che voi non potete nascondere , cerco da esse il patrocinio all' Opera , che vi offerisco , e procuro di render pregio alla mia offerta colla vostra accettazione . Ma altra ragione ancora m' induce a sperare , che possa non esservi ingrato , nè parervi importuno questo piccolo tributo della mia venerazione verso il vostro gran merito : e questa é , che avendo Voi col vostro nome accresciuto lustro al Ceto d'Arcadia dappoiché foste da quella tra' suoi Arcadi acclamato , ed essendo io benché il menomo di tutti nel novero di questa famosa letteraria Adunanza , dovete in me considerare la qualità semplice di un Pastore di cui mi vesto , ed accettare in quello , che io vi offerisco il mio desiderio , e la mia buona volontà . La qual cosa quando mi avvenga , amplissimo

(X)

plissimo frutto riputerò aver conseguito di questa mia debil fatica , mentre incontrando essa il vostro accoglimento mi recherà l'onore , e il vantaggio di essere

DI V. ECCELLENZA .

Umiliss. Offequiosiss. Obligatiss. Servitore
Lauris Tragiense P. A.

AP-

A P P R O V A Z I O N I

DEL PADRE REVERENDISSIMO GIUSEPPE MARIA DEL PEZZO

CHERICO REGOLARE

Ex-Generale de' Teatini, Consultore dell' Indice, delle Indulgenze, e de' Sacri Riti, Esaminatore Apostolico del Clero Romano, e Teologo della S. R. M. di Augusto III Re di Polonia, Elettore di Sassonia.

A Vendo per commissione del Reverendiss. P. Maestro del S. P. A. con tutta la diligenza a me possibile letta l' Opera intitolata: *De' Vizj, e de' Difetti del Teatro Moderno, e del modo di correggerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di LAURISO TRAGIENSE P. A.* Non solamente non ho in essa ritrovato cosa ripugnante alla S. Fede, o a i buoni Costumi, ma l' ho riconosciuta fondata in Dottrina fonda, unita ad un discreto zelo, e piena di vasta, ed utile erudizione. La stimo pertanto degnissima di esser data alla pubblica luce dalle stampe. Dato in Roma in S. Andrea della Valle 10. di Giugno 1753.

Giuseppe Maria del Pezzo Chericò Regolare.

DEL PADRE REVERENDISSIMO

D. GIANFRANCESCO BALDINI

CHERICO REGOLARE

Ex-Generale della Congregazione Somsca, e Consultore de' Riti.

D' Ordine del Reverendissimo P. Giuseppe Agostino Orsi Maestro del Sac. Pal. Apost. ho attentamente riveduta l' Opera, che ha per titolo: *De' vizj, e de' difetti del Teatro Moderno, e del modo di correggerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di LAURISO TRAGIENSE P. A.* Nulla vi ho incontrato, che ripugni alla S. Cattolica Religione, o a' buoni costumi. Posso anzi dire, che vi è trattata a dovere l' importante materia, e in riguardo alla dottrina fondata, e sicura, e all' erudizione scelta, e pellegrina, e a i favj, e utilissimi avvertimenti, e al modo di scrivere nobile, e decoroso. Che però la giudico degnissima della stampa.

Roma dal Collegio Clementino 13. Giugno 1753.

D. Gian Francesco Baldini Chericò Regolare della Congreg. Somsca.

I M P R I M A T O R

Si videbitur Reverendiss. Pat. Mag. Sac. P. Apost.

F. M. de Rubeis Patriarcha Constantinop. Vicefg.

I M P R I M A T O R

F. Jos. Aug. Orsi Ord. Præd. S. P. A. Mag.

NOI

NOI infra scritti specialmente deputati avendo riveduto un Volume intitolato : *De vizj , e de i difetti del moderno Teatro , e del modo di correggerli , e di emendarli . Ragionamenti VI.* di LAURISO TRACIENSA P. A. Giudichiamo , che l'Autore possa valerli nell' impressione di esso del nome Pastorale , e dell'insegna del nostro Comune .

Neralco Castrimeniano P. A. Deputato .

Monfig. Giuseppe Ercolani .

Nicalbo Cleonienle P. A. Deputato .

Monfig. Antonio Baldani .

Acamante Pallanzio P. A. Deputato .

Sig. Ab. Giuseppe Brogi .

Alfeo Parrasiano P. A. Deputato .

P. Niccolò Galeotti della Compag. di Gesù .

Cirenio Pedasò P. A. Deputato .

P. Paolo Maria Paciaudi Ch. Reg. Teatino .

Andrilèo Anassandrino P. A. Deputato .

Sig. Ab. Porzio Lenardi .

Locresio Tegèo P. A. Deputato .

Sig. Dott. Flaminio Scarfelli .

Ifimbrio Mirtidio P. A. Deputato .

Sig. Can. Gio: Amadeo Ricci .

ATtesa la suddetta relazione , in vigore delle facoltà communicate alla nostra Adunanza dal Reverendissimo Padre Maestro del Sac. Pal. Apostolico , si concede che nell' impressione di detto Volume si possa usare il nome Arcadico , e l' insegna della nostra Adunanza . Alla Neomenia di Ecatombeone l' Anno I. dell' Olimpiade DCXXXIII. dalla Ristaurazione d' Arcadia Olimpiade XVI. Anno III. Giorno lieto per General chiamata .

MIREO ROFEATICO Custode Generale d' Arcadia .

Sig. Ab. Michele Giuseppe Morei .

Loco del Sigillo † Custodiale .

Agènone Batilliano

Sig. Ab. Pietro Marchesini .

Narindo Tritonide

Sig. Ab. Gio: Battista Rizzardi

} SottoCustodi.

PREFA-



P R E F A Z I O N E



NEORCHE' gli spettacoli Teatrali sempre, ed in ogni tempo dachè furono introdotti nel Pubblico, abbiano trovati e i loro approvatore, e i loro contraddittori, e diverse sieno sempre state intorno ad essi le opinioni degli uomini, mentre da alcuni lodevoli ed utili, da altri biasimevoli, e dannosi a' Cittadini riputati furono; contuttociò all' opinione di pochi, ma de' più saggi, e più circospetti prevalse l' opinione di

molti meno considerati, e più licenziosi assistita dalla moltitudine, e non ostante la contraddizione de' buoni, e de' migliori si vide accresciuto il Teatro, e si moltiplicarono le sceniche rappresentanze. Così ben che in Atene allo studio commune del Popolo intorno al Teatro, ed alle tragiche, e comiche Rappresentazioni si opponesse Platone non solamente insegnando, esser inutili, e perniciosi al buon costume de' Cittadini questi spettacoli, e queste imitazioni (a), ma discacciando ancora dalla sua ideata Repubblica i Poeti Tragici, e Comici, come quelli, che ad altro non servivano, che a corrompere gli animi de' Cittadini, ed a guastare il buon ordine del pubblico stato (b); così benchè in Roma, la quale apprese molto tardi da i Greci la scena, allorchè da' Consoli fu risoluto d' innalzare un Teatro stabile per gli spettacoli scenici, si opponesse a quest' impresa P. Cornelio Nasica, ed ottenesse, che per decreto del Senato demolita fosse la fabbrica di quel Tea-

A

tro,

(a) Platone nel Dialogo x. de Republica sul principio.

(b) Platone nel Dialogo vii. delle Leggi, ovvero de' Legislatori verso il fine.

aro, come quello, che non pure inutile, ma ancor nocivo al pubblico costume sarebbe divenuto: (a) così finalmente benchè i Poeti Tragici e le loro Tragedie tenuti in pregio dagli Ateniesi fossero dispregiati dagli Spartani, e da altre Città della Grecia fuora dell'Attica (b); e gli Spettacoli Mimici tanto applauditi da i Romani fossero aborriti, e severamente vietati da que' di Marsilia (c); contuttociò non ostante quest' opposizione degl' uomini più gravi, e delle nazioni più severe di costume smisuratamente si moltiplicarono questi spettacoli, ed oltre ogni discreta misura crebbe da per tutto la magnificenza, e la licenza de' Teatri, massimamente dappoichè dal Popolo fu trasferito ne' Principi il governo del Romano Imperio disteso in Occidente, e in Oriente; posciachè allora quasi in ogni Città del Mondo Romano si aprirono Teatri. E quello, che è peggio degenerando le sceniche rappresentanze dal primo loro istituto, si convertirono in vituperosissime laidissime imitazioni di azioni le più oscene, e le più scostumate.

Contro questa universal contagione, acciocchè non giungesse ad infettare i Cristiani, si armarono universalmente tutti i nostri santissimi Padri de' primi cinque secoli della nostra sacrosanta Religione, e muniti dello spirito dell' Evangelio con tutta la forza della loro saccondia procurarono di far conoscere, siccome erano veramente, abominevoli, e detestabili a i Fedeli gli Spettacoli Teatrali de' loro tempi, e di mettergli loro in orrore, come contrarj del tutto alla Cristiana disciplina. Ma comechè durante il gentilesimo per queste frequenti ammonizioni de' Padri si astenessero i Cristiani d' intervenire a questi Spettacoli, che da' Gentili si davano al Popolo, nulladimeno cessata l' idolatria, e purgate le scene dalla superstizione del gentilesimo, cominciarono a frequentarsi da' Cristiani i Teatri, e le sceniche imitazioni ancorchè non fossero niente migliori per cagione dell' oscenità, e dell' impudicizia di quelle, che si esponevano in tempo de' Principi gentili. Quindi anche sotto i primi Principi Fedeli erano i Cristiani così fanaticamente invaghiti di queste laidi, e licenziose rappresentanze, che gli stessi Principi ad istanza de' Popoli furono obbligati non pure a permetterle, ma ancora per così dire a comandarle con obbligare certe persone delle più vili all' infame ufficio della scena, come apparisce da molte delle loro leggi (d).

Quindi non potendo i Padri del quarto, e del quinto secolo colle loro continue ammonizioni rimuovere i Cristiani dal biasimevole studio del Tea-

stro,

(a) Lucio Floro nell' Eptome di Livio lib. 21. v. 11.

(b) Platon nel lib. 27. o sia nel Dialogo della

Fortezza.

(c) Valerio Massimo lib. 2. cap. 1. num. 15.

(d) Vedasi tutto il Titolo vii. del libro xv. del Codice Teodosiano.

tro, e dalla colpevole frequenza degli Spettacoli teatrali, nelle loro sagre Adunanze stabilirono regole contro gli scenici, e gli Astori teatrali escludendoli dal consorzio de' Fedeli, e dalla partecipazione delle sagrate cose. Ma quello, che non poterono conseguire i Pastori colle loro declamazioni ottennero i Barbari colla forza dell' armi; Imperocchè invadendo le Provincie Occidentali del Romano Imperio, e scorrendo sino a Roma saccheggiando, e distruggendo quanto di grande, e di superbo, e di ricco fu innalzato dalla Romana magnificenza, convertirono Roma, e l' Italia in un lugubre Teatro di miserande Tragedie. In questa guisa distrutti i Teatri cessarono anche in Italia gli Spettacoli della scena. Il che successe ancora nell' altre Provincie Occidentali, che rimasero in preda, e in dominazione de' Barbari. E benchè nel sesto secolo della Cristiana salute Teodorico Ostrogoto Re d' Italia restituì in Roma il Teatro, e gli Spettacoli scenici de' Mimi, e de' Pantomimi, (a) poco tuttavia fu durevole quest' insano divertimento per le guerre che ebbero co' Greci i Principi Ostrogoti successori di Teodorico, le quali devastarono Roma, e l' Italia. Così nell' altre Provincie Occidentali occupate da' Barbari di costumi feroci, e severi cessarono questi Spettacoli, che nati nell' ozio crebbero nella mollezza, e rilassatezza degli animi; non così però veramente cessarono, che non rimanesse qualche vestigio dell' antiche Mimiche rappresentanze nelle sozze cantilene, e nelle danze lascive, che da certe compagnie d' uomini, e di donne cominciarono a farsi in alcune occasioni di conviti, e di feste. Le quali cose benchè fossero mal vedute, ed esecrate da i Vescovi, e da' Prelati della Chiesa, tuttavia non si poterono estinguere.

Cominciò poi nel secolo XI. e XII. ad udirsi il nome di Strioni, e di giuochi strionali, e crebbe tanto la licenza di queste infami rappresentazioni, che gli stessi sagri Templi in alcuni luoghi divennero Teatro dove da' Chierici in alcune solennità dell' anno si facevano Teatrali Spettacoli: onde bisognò l' autorità Sovrana del Sommo Pontefice per estinguere quest' abuso. Nel secolo XIII. più frequentemente si trova menzione degli Strioni, e v' ha ancora qualche memoria, che si cantassero ne' pulpiti, e ne' Teatri favole sceniche rappresentanti le gesta de' Principi, e de' Regi. Nel secolo XIV. cominciarono a farsi così dentro, come fuora de' sagri luoghi certe spirituali rappresentazioni, che erano come Comedie informi di cose devote, le quali benchè da principio non incontrassero biasimo finchè si contenessero dentro i termini della modestia; contuttociò dappoi per lo mescolamento, che in quelle cominciò a farsi di cose vane, e licenziose, furono grave-

A 2

mente

(a) Cassiodoro lib. 3. Variar. epist. 51. e lib. 4. epist. 51.

mente riprese da uomini zelanti, e finalmente da alcuni Santi Pastori proibite.

Ma nel secolo xv. essendosi cominciate a ristorare da uomini di valore le lettere così Greche, come Latine, e le buone Arti, che per tanti secoli giacquero sepolte nell' obliuione, cominciarono ancora a rappresentarsi le favole, e le commedie latine di Plauto, ed alcune altre simili favole in volgare lingua sul gusto delle commedie Plautine, ma incontrarono subito meritata riprensione da uomini Religiosi, e specialmente da i Frati Minori, che predicavano contro di quelle, i quali perciò da que' letterati libertini furono iniquamente trattati, e mal conci con ogni sorta di villanie. (a)

Ridotta poi nel secolo xvi. a tutta la sua perfezione l' arte Drammatica, e restituito perciò, che riguarda l' arte, l' antico gusto del Teatro Greco, e Latino, molte Tragedie, e innumerabili Commedie in nostra Italiana favella furono nel corso dello stesso secolo, detto del cinquecento, da uomini dotti composte, le quali furono in pubblico recitate. Ma comeche questi Drammi regolati fossero secondo l' arte, erano contuttociò sregolatiissimi per cagion del costume malvagio, che in essi si esponeva. Ma o fosse, che il costume corrotto di quel secolo non facesse conoscere il danno, che recavano agl' ascoltanti l' oscenità, e l' empietà di queste Commedie, o fosse, che non ne' Teatri pubblici, e venali da vili Strioni per cagion di guadagno, ma in luoghi privati, e da uomini riputati onesti, e letterati fossero rappresentate, furono da gran Principi, ed anche da gran Prelati ascoltate, e applaudite, nè trovarono quell' opposizione, che giustamente meritavano. Ma dappoichè queste, ed altre Commedie dello stesso depravato costume cominciarono ad essersi in pubblico da certe compagnie di Strioni venali furono contraddette da uomini zelantissimi, i quali dimostrarono non esser lecito a' Cristiani intervenire a cotali rappresentanze, e gli Strioni che in queste operavano esser quegli stessi contro i quali scrissero i nostri Maggiori (b). Molti ancora furono i Teologi di chiaro nome, e illustri per fama di dottrina, e di pietà, e di religione, i quali così nel secolo xvi. come nel passato armarono la penna contro le licenze, e le oscenità teatrali de' loro tempi. E come che questi non ostenessero, che fossero aboliti i Teatri, e le sceniche rappresentanze, conseguirono nulladimeno, che fossero in gran parte corrette le scene: onde oggi più non si tollererebbe da' Magistrati, che si espo-

(a) Vedasi Agnolo Poliziano nel lib. 7. delle sue epist. lettera 15.

(b) Nel fine del secolo xvi. scrisse contro le Commedie venali de' suoi tempi D. Francesco Maria del Monaco Chetico Regolare Teatino la

cui Opera insignis, che egli compose in quest' argomento avendo scritte altre di molti soggetti fu stampata in Padova per Lorenzo Pasquati l'anno 1621. con questo titolo: De Affectu, & Spectatorum Comediarum nostri temporis Entusias-

PREFAZIONE.

5

si esponessero al pubblico molte di quelle *Commedie*, che furono composte da' Cinquecentisti, benchè regolate secondo l' arte Drammatica, nè molte di quelle che esposte furono al pubblico nel passato secolo secondo il gusto depravato de' Seicentisti guaste nell' arte, e nel costume.

Ma posciachè que' chiari Scrittori, che condannando le *Commedie* licenziose, e impudiche riserbano da questa condannazione le oneste, commendandole anzi come utili, non spiegarono qual debba esser questa onestà, che le renda lecite, ed utili, perciò somministrarono occasione a molti di credere, che oneste fossero tutte quelle *Commedie*, le quali non contenessero oscenità manifeste, aperte empietà, e che onesti fossero i Teatri, in cui tali *commedie* purgate dall' impudicizie, e dalle irreligiosità si rappresentassero, non considerando che per l' un canto le *commedie* purgate dalle oscenità manifeste, le quali sogliono esporfi ne' pubblici venali teatri, molti altri vizj contengono, i quali e il buon costume corrompono, e possono eccitar passioni nocevoli alla pudicitia, e che per l' altro le *commedie*, e tutte le altre drammatiche favole anche veramente onestissime, e purgate da ogni vizio, per le circostanze, che accompagnano le azioni teatrali, o per cagione degli attori, o per parte del modo di rappresentarle colla recita, o col canto, o finalmente per altre circostanze possono rendersi viziose, e al buon costume nocevoli.

Per quest' asserita onestà delle *commedie* nacque grandissima discordia in Francia tra scrittori di chiaro nome nel passato secolo, la quale ancora dura. Imperocchè avendo celebri Poeti Francesi in gran parte gastigato, e corretto il Teatro per mezzo delle loro *Tragedie*, e delle loro *commedie* purgate da ogni impurità crederono, che per questa sola cagione fossero oneste, e quelle, e queste, non considerando molti altri difetti, e vizj in esse contenuti, che pugnavano occultamente colla morale Cristiana. Quindi alcuni uomini zelanti intrapresero a combattere questa pretesa onestà delle *commedie*, ed altri scrittori si accinsero a difenderla. Quelli perciò condannarono ogni sorta di *commedia*, e di scenica rappresentanza, questi condannando le rappresentanze lascive presero a difender quelle, che al lor parere sembrarono oneste.

Da questa specie d' onestà si lasciarono ingannare alcuni Teologi in Spagna, ed in Francia. Fu chi difese in Spagna l' indifferenza delle *commedie*, che allora in quel Regno si recitavano, che erano quelle del Calderon e sostenne la congruenza, in cui si trovano i Principi (a) di permet-

tere

(a) Vedeasi il Trattato del P. Emmanuele Cue- | scato e pubblicato nel 6. tomo dell' opere del Cal-
vara, e libreria dell' ordine de' Trinitarij del Ri- | deron.

tere questi spettacoli . E stato in Francia alcun Teologo , che ha impreso a difendere il Teatro quale oggi in quel Regno si trova asserendo , che la commedia è così purgata sul Teatro Francese , che non v'ha niente , che l' orecchio il più casto non possa intendere (a) . Ma l' uno , e l' altro a mio credere si è ingannato , poichè nè le commedie , che si recitavano in Spagna nel 1682. quando scrisse l' Autore Spagnuolo il suo consulto , e particolarmente del Calderon , erano così indifferenti com' egli pensa , nè le Tragedie , e Commedie recitate in Francia in questo secolo sono così purgate come stima il Teologo Francese , anzi ed in quelle , ed in queste contengono molti difetti , che se non offendono direttamente le orecchie caste , offendono nulladimeno le orecchie Cristiane .

Considerando adunque io che sotto questa specie vana di onestà si nascondono molti vizj dannosi al costume , e che per cagione di quella non si rimetteva punto , anzi si accresceva in ogni genere di persone lo studio , e la frequenza degli spettacoli scenici , e si biasimavano coloro che giustamente li riprendevano , mi proposi di porre in vista di tutti , i difetti , ed i vizj del Teatro de' nostri tempi , non solamente per quello che riguarda i Drammi o Tragici , o Comici , che in esso si espongono ; ma ancora per quello , che concerne la qualità , e la condizion degli Attori , il modo d' eseguir questi Drammi col canto , o colla recita , i balli di nuova moda in esso introdotti , ed altre circostanze , che rendono viziosi gli stessi Drammi di lor natura veramente onesti . Ma poichè impossibil cosa , o almeno difficilissima mi sembrava il ritirar la moltitudine da questi spettacoli , e non parendomi , che secondo il sistema presente del Teatro si potesse questo correggere , ed emendare , pensai spiegando quel vero onesto , che può render lecito , ed anche utile il Teatro di formare un nuovo sistema secondo il quale potessero correggersi tutti que' vizj , che rendono dannosi al buon costume gli spettacoli della scena , in guisa che questi purgati da ogni difetto divenissero leciti .

Aveva già io su questo argomento scritti alcuni Ragionamenti quando intesi , che un dotto , e zelante Teologo celebre per molte sue opere pubblicate alla luce , scriveva sopra il medesimo soggetto contro gli Spettacoli teatrali de' nostri tempi non meno viziosi , com' egli giudica , di quello che fossero gli antichi detestati da i Padri , e vietati a' Cristiani : onde risolsi lasciar sepolti nell' oblio i miei Ragionamenti su questa materia , persuaden-

(a) Nel tom. 1. delle opere drammatiche di M. Bourlaue ristampate in Amsterdam nel 1721. vedesi premessa una certa lettera con questo titolo: Lettre d'un Theologien illustre par sa qualité & par son mérite consulté par l'Auteur pour sa-

voir si la Comedie pouvoit être permise ou doit être absolument defendue : in questa lettera adunque alla pag. 47. così trovasi scritto : La Comedie est si puree sur le Theatre François qu'il n'y a rien que l'oreille la plus chaste ne peut entendre .

suadendomi, che egli assai meglio di me averebbe ottenuto quel fine, che io mi era prefisso di allontanare per quanto fosse possibile i Cristiani da questi spettacoli. Ma essendo poi stata prodotta alla luce l'Opera di questo Scrittore avvegnachè dottissima, e piena d'utili insegnamenti, non ebbe non pertanto la sorte d'incontrare la comune approvazione, e di persuader tutti alla riprovazione assoluta del Teatro, e degli spettacoli scenici; anzi maggiormente si accrebbe la controversia, e gli uomini dotti, e prudenti si divisero in partiti, mentre sebbene alcuni di più austera morale approvavano la condanna assoluta d'ogni Teatro, e d'ogni scenica rappresentanza, la maggior parte nulladimeno, non dico già della moltitudine, il cui giudizio, come quello, che si attacca sempre al peggio, dee dispregiarsi, ma degl'uomini saggi d'ogni condizione, disapprovava quest'assoluta condanna d'ogni sorta di scenica rappresentanza. E questo giudizio delle persone private parve che fosse confermato dal giudizio pubblico: mentre non ostante la proposizione, che si stabiliva nella detta Opera, che sia gravemente peccaminoso qualunque spettacolo scenico di Commedia, tanto riguardo agl'attori, quanto rispetto agli spettatori, e non ostante che questa massima fosse già divulgata, pure da' Magistrati gravissimi, e zelanti sono state permesse le Commedie, e sono stati da persone e per proibiti di costumi, e per altri caratteri riguardevoli senza scrupolo ne' pubblici Teatri ascoltate.

Per le quali cose alcuni miei Amici, cui avea comunicati questi miei Ragionamenti, mi persuasero a pubblicargli, stimando, che col temperamento da me preso potessero conciliarsi le discordanti opinioni, e mettersi in sicuro le coscienze scrupolose. Ma benchè io resistessi lungo tempo alle loro persuasioni, l'autorità tuttavia di personaggi riguardevoli aggiunta a queste persuasioni vinse le mie resistenze. Avendo io adunque risoluto di pubblicare questi miei Ragionamenti conviene, che io protesti, che non intendo per niun modo difendere il Teatro nello stato, in cui oggi per lo più si trova, nè per vaghezza di contraddire, oppormi alla dottrina del riferito insigne Teologo. Che anzi mio intendimento è di scoprire, e condannare nel medesimo tempo tutti i vizj del Teatro da qualunque parte procedano, acciocchè da tutti sieno fuggiti per non restarne contaminati. Che se per avventura potesse sembrare ad alcuno, che io rechi contraria opinione a quella del riferito Scrittore in questo, che egli stima incorreggibile il Teatro, ed io reputo, che possa emendarsi, voglio, che si sappia, che io parlo del Teatro considerato in se stesso non accompagnato da alcuna di quelle circostanze, da cui oggi per lo più si vede vestito, e che lo rendono vizioso.

Perchè

Poichè nel sistema, in cui oggi per lo più è collocato il Teatro pubblico con quell' apparente specie d' onestà, con cui si vuol giustificare, convengo ancor io, che non possa correggerfi se non si muta quest' onesto apparente, nell' onesto vero. La differenza adunque tra me, e il laudato Scrittore non consiste nella sostanza della cosa, ma solamente nel modo, mentre io condanno, e riprovo tutti que' vizj, che giustamente sono da lui ripresi nel Teatro de' nostri tempi. Che se poi per ispiegar questo modo in alcune cose sono stato costretto a sentire diversamente da lui, non per questo cred' io, che egli possa recarsi ad ingiuria il mio privato parere, essendo stato sempre lecito ad uomo onesto dir sua opinione ancorchè contraria a quella d' altrui, osservate le leggi della Cristiana moderazione.

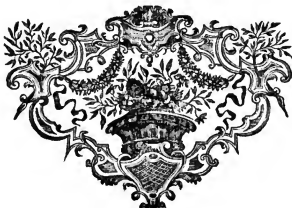
Renduta ragione del mio consiglio nel comporre, e pubblicare questa mia Opera, rimane che io dica alcuna cosa del metodo, che ho tenuto in comporla. Per dare una piena notizia del Teatro, qual fu ne' tempi antichi, qual' è ne' nostri tempi, e quale dovrebbe essere, acciocchè fosse lecito, mi è convenuto trattare di molte cose riguardanti la Poesia drammatica, il modo diverso di rappresentarla tenuto in diversi tempi, distinguere le diverse sorti di Drammi, le diverse azioni, che si espongono nel Teatro, ripeter tutte queste cose da i loro principj, e spiegarne il progresso, e finalmente discorrere dell' Arte Drammatica, e del modo di costituire la drammatica favola, sì di Tragedie, come di Commedie: ed essendomi prefisso di formare un Teatro in tutte le sue parti onesto, e costumato, e non indegno dell' uomo Cristiano, considerando, che i drammi buoni, e formati secondo le regole della moral disciplina divengono infruttuosi, quando non sono regolati dall' arte, e che i Drammi regolati secondo l' arte sono perniciosissimi al costume quando mancano nelle regole della vera onestà: ho diviso perciò in due parti i miei Ragionamenti, nella prima delle quali tratto del buon costume, che deservirsi negli Spettacoli scenici acciocchè sieno leciti, scoprendo tutti i vizj che li contaminano; nella seconda tratto dell' arte, e delle regole necessarie per render fruttuosi questi Spettacoli, che contengono azioni oneste.

Ma poichè la molteplicità delle cose, che mi è bisognato trattare potrebbe partorir confusione, ho sposti perciò in forma di Dialogo i miei Ragionamenti, onde restassero più chiaramente digerite le materie, meno si tediasse il Lettore delle cose narrate, e si eccitasse in lui curiosità di leggerle; ed a questo fine ho collocati nelle note marginali i documenti, e le prove delle cose, ora da uno, or da un altro de' Dialogisti asserite, acciocchè le allegazioni non rendano noiosa la locuzione. Or se io non conseguirò quel fine, che

PREFAZIONE.

9

che mi propoſi, di render oneſto, ed utile il Teatro, colpa ſarà della mia poca capacità, non difetto della mia intenzione, e il diſcreto Lettore ſe non approverà i mezzi, che io ho adoperati per queſto fine, non biaſimerà certamente, come io ſpero, il mio diſegno.



B

RISTRETTO



RISTRETTO DE' RAGIONAMENTI

CONTENUTI NELLA PRIMA PARTE

PARTE PRIMA *ῥῑκῑ*.

RAGIONAMENTO PRIMO

In cui si tratta de' difetti del Teatro per cagione de' Drammi in genere, che in esso si rappresentano, e del modo di correggere questi difetti.

RISTRETTO.

I. Si propone lo stato della quistione, e la ragione di dubitare, se gli Spettacoli Sceoici sieno di lor natura malvagj, così, che non si possan correggere. II. Vizj del Teatro, e delle Sceniche rappresentanze poterli correggere, e moderare, si dimostra coll' autorità, e coll' esempio d' insigni Teologi, e di quelli specialmente, che scrissero contro le Commedie licenziose. Commedia esser di sua natura indifferente, si prova colla testimonianza di uomini Santi, e Maestri della vita Spirituale. III. Indifferenza degli Spettacoli teatrali non ammessa da' Padri de' primi Secoli Cristiani per cagione dell' Idolatria, che in questi Spettacoli si commetteva. IV. Se tutte le Sceniche rappresentanze, che da' Gentili si davano al Popolo, fossero congiunte coll' Idolatria. V. Si dimostra il rapporto, che aveano appresso i Gentili gli Spettacoli della Scena alla superstizione dell' Idolatria. VI. Teatri detestati da' Padri Cristiani per le oscenità, che in quelli si commettevano anche dopo cessata in parte l' Idolatria del Gentilesimo. VII. Tragedie giustamente detestate da' Padri ancorche contenessero argomenti gravi, e serj, e per ragion dell' Idolatria, e per lo pessimo costume, che in quelle si rappresentava. Mimi, e Pantomimi succeduti agli antichi Attori teatrali refero abominevoli gli Spettacoli scenici. VIII. Passioni mosse dalle Commedie possono servire ad eccitare o il vizio, o la virtù. IX. Difetti, e vizj delle nostre Tragedie, e de' Drammi musicali quali sieno. X. Vizj detestabili di molte Commedie Italiane de' nostri più antichi Comici. Commedie de' nostri tempi, che si credono più corrette, difettose in quanto al costume. XI. Delitti enormi non si possono rappresentare nelle Commedie per rendergli oggetto di derisione. Esempio di Commedie di buon costume. XII. Commedie rappresentate ne' nostri Teatri pubblici per lo più son difettose nel costume. Questi difetti però non nascono dalla natura della Commedia, ma da' cattivi Poeti. XIII. Tragedie morate di Sagro, e Cristiano argomento applaudite ancora dal Popolo. Conduttori de' Teatri corrompono il costume del Popolo colle cattive rappresentanze. XIV. Come possa rendersi buono, e onesto il Teatro, e quali cose per questo effetto debbono riguardarsi. Principal funzione del Teatro è il Dramma che si rappresenta. Origine, e progresso della Trage-

dia, e della Commedia secondo l' Istoria Greca . XV. Origine della Drammatica Poesia molto più antica di quello, che fusero i Greci . Si dimostra, che il sagro Libro de' Cantici di Salomone è opera Drammatica contenente Atti, Scene, e Persone . XVI. Poeti Cristiani biasimevoli per aver imitati nelle loro Tragedie argomenti, e costumi presi dagli antichi Tragici Greci potendo prender ad imitare azioni oneste, e Cristiane . Tragedie, e Commedie di lor natura indirizzate ad onesto fine . XVII. Molte buone parti possono prenderli da' Poeti Gentili per esser rappresentate da' Poeti Cristiani . Commedie oneste lodate; ed esposte ancor da' Gentili . XVIII. Antichi Cristiani composero Tragedie, e Commedie di argomento Sagro . Rappresentazioni Spirituali usate prima che fosse appo noi ristorata l' arte della Drammatica Poesia, ed esposte anche dopo il ristoramento dell' arte Drammatica . Novero di Tragedie, e Drammi perfetti secondo le regole dell' arte di azione Sagra, e Cristiana composte da uomini dottissimi, e pii, e degne di esser ascoltate .

RAGIONAMENTO SECONDO

In cui si tratta de' difetti del Teatro nascenti dalla cattiva esecuzione de' Drammi; e degli Spettacoli Scenici, e del modo di correggere questi difetti.

R I S T R E T T O .

I. **T** Tragedie, e Commedie appresso gl' antichi eseguiansi col Canto . Poesie tutte si cantavano, e si distinguevano i Poeti dal genere degli strumenti, che accompagnavano il canto delle loro Poesie . Tre generi di strumenti, a' quali si riducevano tutti gl'altri . II. Si tratta se la Lira fosse strumento di suo genere distinto dalla Cetra . III. Canto de' Drammi accompagnato dalle Tibie . Diverse specie di Tibie, e loro uso nel canto de' Drammi . Diversi generi di modi musicali usati dagl' antichi nelle Tragedie . IV. Musica moderna de' nostri Teatri mal corrispondente all' azioni, che si rappresentano in quella sorta di Drammi, che si cantano . V. Sconcerti della Musica de' nostri Teatri: Cantori teatrali guastano i buoni Drammi . Drammi di pessimo gusto s' introducono ne' Teatri per servire al capriccio de' Cantori . VI. Musica teatrale de' nostri tempi molle, ed effeminata, impropria per le azioni gravi de' Drammi di argomento serio, e morale . Musica grave quale dovrebbe usarsi nelle cose Sagre non disdicevole alle rappresentanze Cristiane . VII. Musica appresso gli antichi nella pratica più perfetta della nostra . Origine delle proporzioni, e delle consonanze armoniche, e loro progresso appresso i Greci . Molte consonanze conosciute dagli antichi, perchè poste da loro nel numero delle dissonanze . VIII. Musica tanto più perfetta, quanto più facile, e semplice, e più conforme all'armonia naturale, che abbiamo in noi stessi, e più proporzionata a' nostri affetti . IX. Effetti maravigliosi dell' antica Musica provano che era anticamente bene usata . Paragone, con cui si mostra il buon uso, che facevano gli antichi della Musica . X. Varj generi di modulazioni usati dagli antichi nel canto delle Tragedie . Canto del

Coro

Coro qual fosse . Musica antica proporzionata a' versi , e alle parole . XI. Canto teatrale perèbè biasimato dagli antichi Padri . Teatro in tempo de' Padri corrotto per la cattiva musica de' cattivi Drammi . Ilarodi , e Magodi chi fossero . Musica caduta dal suo perfetto uso in tempo di Plutarco . XII. Tre sistemi della Musica appresso gli antichi , e qual di questi fosse proprio per le rappresentanze gravi , e scric . XIII. Maestri della nostra Musica teatrale errano nell'arte , e nel costume . Cantori teatrali de' nostri tempi per rendersi maravigliosi corrompono il gusto de' Drammi , e della Musica . XIV. Se sia cosa facile introdurre ne' nostri Teatri la naturalezza , semplicità , e gravità dell' antica musica . Qual sia il buon gusto delle cose . XV. Abuso considerabile de' nostri Teatri nel fare che in essi eantino donne . XVI. Larve , e Maschere perchè usate dagli antichi Sirioni nel canto delle Tragedie , e delle Commedie . XVII. Improprietà enormi de' nostri Teatri nell' inverisimile imitazione degli antichi Personaggi . XVIII. Balli introdotti ne' nostri Teatri di uomini , e donne gli rendono detestabili nonmeno che gli antichi Teatri detestati da' Padri .

RAGIONAMENTO TERZO

In cui si tratta de' difetti del Teatro per cagione delle Tragedie , e delle Commedie scorrette , che in quello si recitano , e si rappresentano . Degli antichi spettacoli della Scena del secondo Secolo fino al principio del XIII. , e del modo di corregger gli abusi , che accadono in queste rappresentanze .

R I S T R E T T O .

I. **D**ifferenza tra i Teatri privati , e i pubblici , e venali . Ne' Teatri privati possono i Giovancetti onestamente , e utilmente esercitarsi con rappresentanze oneste . II. Commedie de' nostri tempi rappresentate ne' Teatri venali sono per lo più di mal costume , o almeno di nessuna utilità . Con quali regole possono correggersi questi difetti . III. Come possa rendersi utile , e Cristiano il Teatro per le azioni Sagre , e Cristiane in esso rappresentate . Virtù Cristiane degli Eroi rappresentate quali debbono essere nelle Tragedie di Sagro , e Cristiano argomento . IV. Azioni forti de' Gentili come si possono lecitamente imitare nelle Tragedie . V. Qual decoro debba serbarsi nel rappresentar Tragedie d' argomento Sagro , e Cristiano . Come possano decentemente rappresentarsi nelle Tragedie persone Sagre , e Religiose . VI. Come si possano rappresentar con decenza nelle Commedie azioni Cristiane , o Spirituali . Si accennano alenne Commedie Spirituali , ed alenne altre di argomento moralmente onesto . Per qual ragione non sembra espediente , che ne' Teatri pubblici , e venali dove possono decentemente rappresentarsi Tragedie Cristiane , si recitino , e si rappresentino Commedie , e azioni spirituali . VII. Azioni forti , e virtù morali degli Eroi gentili a qual fine debbano indirizzarsi , acciò possano decentemente rappresentarsi nelle Tragedie . Azioni viziose de' Gentili eredute oneste non debbono rappresentarsi come azioni forti , e degne d' imitazione .

ne. Quali azioni debbono scegliersi dalla Storia de' Gentili per esser rappresentate. Innamoramenti fuggiti per lo più da' Poeti Gentili ne' loro Drammi: chi fosse il primo tra' Greci ad introdurre molli amori nel Teatro. Novero di Tragedie d' argomento morale, e di personaggi Gentili composte da uomini Religiosi, e dotti. VIII. Sapienti de' Gentili conoscevano un solo Dio non credendo alla falsa Religione degl' Idoli, ma non ardivano palesare il loro sentimento. Eroi gentili possono rappresentarsi senza rapporto all' Idolatria. IX. Come possa oggi senza pericolo nelle Tragedie di argomento morale, ma di personaggi pagani, esporre la lor falsa Religione. Errore de' nostri Poeti Drammatici nel porre in bocca de' Personaggi Cristiani espressioni che fanno di Gentileismo. X. Commedie oneste riputate lecite da insigni Teologi, ma in che debba consistere quest' onestà da essi non dichiarata. Impudicizia degli spettacoli, vizio vulgare conosciuto da tutti, e biasimato ancor da' Gentili. XI. Strioni dichiarati infami dalle pubbliche leggi, essi, e la lor arte condannati da' Canonici. XII. Strioni infami non per natura della lor arte, ma per l' oscenità degl' spettacoli, ne' quali l' esercitano. Differenza tra gli Strioni propriamente detti, e tra gli Attori teatrali. Mimi, e Pantomimi succeduti agli attori delle Tragedie, e delle Commedie erano Strioni propriamente detti. XIII. Strioni propriamente detti tutti coloro, che in pubblico giocando, danzando, e cantando facean ludibrio del proprio corpo, e cosloro aneor diceansi Scenici, e intervenivano ancora ne' conviti per tener lieta la brigata. XIV. Tragedie, e Commedie regolate dopo i tempi di Trajano non si esposero più ne' Teatri, ma in luogo di quelle succedero le rappresentanze Mimiche. Mimo come si distinguesse dalla favola Comica. Esempio d' una composizione Drammatica Mimica del basso Imperio intitolata *Querulus*. Rimossa sotto i Principi Cristiani dal Teatro l' Idolatria rimase in quello l' oscenità de' Mimi. XV. Impudicizia degli spettacoli teatrali, e stato ignominioso degli Strioni nel IV, e V Secolo della Cristiana Religione, fanno conoscere quali fossero gli Strioni condannati dalle leggi, e da' Canonici. Attori teatrali delle Tragedie, e delle Commedie appresso i Greci onorati. Come fossero considerati appresso i Romani in tempo della Repubblica libera. Distinzione degli Strioni propriamente detti, dagli Attori delle regolate Commedie appresso gl' antichi Romani. XVI. Cresciuta la licenza de' Teatri sotto i primi Imperadori Gentili, i Mimi, e gli Strioni erano liberi da ogni nota d' infamia, ed ammessi agli onori Cittadinieschi. XVII. Intermetti in Italia i teatrali spettacoli per l' invasione de' Barbari furono restituiti in Roma da Teodorico Re Ostrogoto. Ma queste rappresentanze erano oscene di Mimi, e Pantomimi. Successo degli Spettacoli Mimici dalla fine del sesto secolo, fino al Secolo XIII. Commedie regolate di argomento Cristiano composte nel Decimo Secolo da un illustre Vergine Religiosa. Spettacoli teatrali introdotti nella Chiesa.

RAGIONAMENTO QUARTO.

In cui si tratta del successo degli Spettacoli Scenici nel Secolo XIII fino a' nostri tempi, e del modo di render lecito l'ufficio degli Strioni, e come si possano da i Magistrati castigar tutti i vizj del Teatro.

RISTRETTO.

I. Come, e per qual via s' introducevano ne' sagri Templi in occasione delle cristiane solennità Spettacoli teatrali. II. Se nel XII Secolo nella Chiesa maggiore di Costantinopoli in occasione di alcune cristiane solennità si esibissero spettacoli con persone mascherate. III. Tulto questo abuso de' Sagri Templi de' giunchi scenici di Persone mascherate, succedessero alcune Spirituali Rappresentazioni, che si facevano nelle Chiese in certe solennità Cristiane, le quali Rappresentazioni stimate lecite da uomini dotti, e pii, furono dappoi da alcuni tanti Prelati proibite per gl' abusi in quelle introdotti. IV. Divote, e pie rappresentanze esibite al publico fuora de' Sagri Templi nel Secolo XII, e XIII. V. Se oltre queste divote Rappresentazioni si cantassero su i Templi nel Secolo XIII favole regolate di Tragedie, e di Commedie. Tragedie di Albertino Mussato composte nel Secolo XIII quali fossero. VI. Rappresentazione della Passione del Salvatore, che si celebrava ogn' anno nel Colosseo di Roma nel Secolo XV, e XVI. Rappresentazioni divote esibite al publico nel Secolo XVI dopo ristorata l' arte della Drammatica Poesia. VII. Diverse Compagnie di Strioni furte nel Secolo XVI altre malvagie, altre oneste. Nome di Strione assai equivoco. VIII. Come possa rendersi lecito, e onesto l' ufficio degli Strioni secondo la dottrina di S. Tommaso seguita universalmente da tutti i Teologi. IX. Prava intelligenza data da alcuni alla dottrina di S. Tommaso confutata. X. Spofizione data da alcuni a S. Tommaso, cioè, che ei non parli degli Strioni, Commedianti, o Teatrali. XI. Si confuta questa spofizione, e si dimostra, che nel tempo di S. Tommaso v' erano Teatri, e Spettacoli teatrali, e che si esibivano rappresentanze Drammatiche, benchè mal regolate secondo l' arte. XII. Commedie permesse da S. Carlo Barromeo nella sua Dicoesi, offervate le regole di S. Tommaso d' Aquino per render lecito l' ufficio degli Strioni. XIII. Come, e con quali riferbe possa permettersi, che nel Teatro recitino donne. XIV. Per qual fine, e in quali circostanze fu vietato da Dio agl' uomini l' usare vesti feminee, e alle donne usar abiti maschili; e come possano senza contravenire alla naturale decenza gl' uomini nelle sceniche rappresentanze usare vesti da femmina. XV. Uomini, che nelle Tragedie, o nelle Commedie vestiti da donna rappresentano le parti femminili non mentiscono sesso. Quali avvertenze debbono usarsi, acciocchè questo travestimento non sia indecente. XVI. Quali cose debbono sùggersi nelle Commedie, acciocchè la rappresentanza di esse si renda lecita, e onesta. XVII. Come possano senza turpitudine esser piacevoli, e deffare un innocente riso. XVIII. Il declamare generalmente contro tutti i Teatri, e il pretendere, che sieno del tutto aboliti, come

come si è fatto da alcuni, non ha conseguito alcun effetto. Il distinguere le rappresentanze cattive dall' oneste, l'approvar queste, o il condannar quelle ha operato, che il Teatro de' nostri tempi benchè non del tutto moderato sia assai più corretto di quello, che fosse ne' due prossimi passati secoli, a riserva de' balli di donne nuovamente introdotti. Spettacoli scenici de' nostri tempi non possono dirsi turpi, ed offensi di lor natura. XIX. Quali cose si richiedano, acciocchè gravemente si pecchi nell' intervenire agli spettacoli della scena. Queste cose non intervengono generalmente parlando, negli spettacoli teatrali de' nostri tempi. XX. Quali sieno stati i primi, che osarono asserire contro la comune opinione de' Teologi, che ogni Commedia, e ogni Scenica rappresentanza sia di sua natura malvagia, e qual successo abbia avuto questa loro nuova dottrina. XXI. Per qual cagione in alcun Regno i Commedianti sieno così mal veduti da' Prelati Ecclesiastici. XXII. Se sia cosa più facile, e più conducente al costume il moderare il Teatro, o l' abolirlo del tutto. Principi per pubblici che cagioni sono molte volte astretti a permettere gli spettacoli teatrali. Non tutte le cose migliori sono espedienti per tutti. Teatro onesto si dimostra espediente al Popolo per più motivi. Con quali regole si può facilmente correggere il Teatro vizioso, e ridurlo ad esser lecito, e onesto. XXIII. Pompe de' nostri Teatri non hanno che far nulla colla pompa degli antichi Teatri detestata da' Padri. Ad altri disordini, che possono succedere, può facilmente rimediare la cura de' Magistrati.

PARTE SECONDA *παραυλη*

RAGIONAMENTO QUINTO

In cui si tratta dell' Arte, o Poesia drammatica in ordine alla parte principale di essa concernente la retta Costituzione della favola, e delle sue parti.

RAGIONAMENTO SESTO

In cui si tratta dell' altre parti di qualità, e di quantità, che debbono concorrere a costituire il Dramma rappresentativo.

RAGIO-



RAGIONAMENTO PRIMO



NELL' amena deliziosa Galleria del nobile, e valoroso Audalgo, dove cortese, e orrevole accoglimento, tutti coloro, che al gentil costume, e all' onesto vivere accoppiano l' amor delle lettere, e l' inclinazione per la virtù, trovar sempre sogliono; essendo un giorno della passata estate convenuti per intertenersi con esso lui in letterarj ragionamenti

l' affabil Tirside, che nel vigore dell' età, avvegnache manierofo, e trattabile nel conversare, nudre ingegno severo, e il venerabil Logisto, che in età cadente serba fresco vigore di spirito, e ad eccellente dottrina congiunge lunga sperienza di cose, accadde, che d' uno, in altro ragionamento passando, si venne a parlare delle licenze introdotte universalmente ne' Teatri, e parendo a ciascheduno della brigata, che fosse di mestiero porre ormai freno a tanta libertà, la quale con detrimento del buon costume negli scenici spettacoli vien permessa, portato Tirside dal suo spirito rigido così cominciò a favellare.

I. Posciachè sembra cosa impossibile purgare il Teatro da que' vizj, che le sceniche rappresentanze portano necessariamente con seco, perciò io sono d' avviso, che utilmente, e salutevolmente si

C

prov-

provvederebbe al costume degl' uomini, se da coloro, che hanno potestà di farlo, si abolissero del tutto i Teatri, e gli spettacoli scenici si proibissero, onde si corrompono gl' animi degli spettatori, e si destano in loro le sopite passioni, o le già dette a combattere contro la ragione si accendono. Veggendo Logisto riscaldarsi in questo discorso Tirside placidamente interrompendolo, in questa guisa riprese: se sperabil cosa fosse, che, tolti dal Mondo i Teatri, gl' uomini sfaccendati, cui co' i comodi della vita abonda l'ozio in un secolo, siccome è il nostro, dedito al piacere, non cercassero altri divertimenti meno pubblici, ed assai più pericolosi, forse sarei del vostro sentimento. Ma posciachè la speranza mi ha fatto conoscere, che dove si tolgano questi pubblici spettacoli, da coloro, che vaghi sono di solazzevoli divertimenti, e moltissimi sono così vaghi, altri passatempo si procurano più dilettevoli, e meno all' onesto conformi; perciò io son costretto a sentire in questa parte diversamente da voi. Anzi io reputo cosa poco meno che necessaria in certi tempi dell' anno, ne' quali la comun coltumanza del carnasciale sempre biasimata da i buoni, nè mai potuta estinguere nella nostra Italia, porge occasione di certo rilassamento, tener occupato in questi spettacoli il Popolo, acciocchè i nobili distratti da que' privati rauni, che oggi sono in uso tra persone di sesso diverso, non abbian motivo di cercare in questi più speciali divertimenti, e la Plebe applicata a questo pubblico divertimento non pensi in tempo d' allegria a rilassarsi in bagordi. Nè già per questo solo io stimo lecito il Teatro, perchè sia esso un male come necessario per ischifare altri mali maggiori: conciossiachè se allora potrebbe per avventura tollerarsi, come altri mali per la stessa cagione nelle Repubbliche anche ben regolate si tollerano; ma non potrebbe in conto alcuno approvarsi, che piuttosto appò gli uomini onesti degno sarebbe di biasimo. E siccome coloro, che a vergogna non si recano frequentare que' luoghi, dove il tollerato abuso del meritricio guadagno si esercita, meritevoli si rendono del comun vituperio; così non anderebbono esenti dalla nota di uomini poco onesti coloro, che pubblicamente a gli scenici spettacoli intervenissero, se essi fossero un mal tollerato, che altronde all' onestà del costume si opponesse. Ma io reco ferma opinione, che i difetti, e i disordini, che si osservano nelle sceniche rappresentanze, non sieno vizj proprj della scena, e del Teatro, ma vizj
aggiun-

aggiunti alla scena, e al Teatro da coloro, che quest' onesto ritrovamento dal suo fine, e dal suo istituto enormemente traviarono. Per la qualcosa io penso, che impresa impossibil non sia, come a voi sembra, purgare il Teatro da tutti que' difetti, che lo rendono oggetto di giusta abominazione agl' uomini di severa morale, e renderlo in tutto onesto, e Cristiano.

II. Appena avea Logisto queste parole proferite, che quasi maravigliando Tirsife, e come, ripigliò, avete voi coraggio di attribuire il nome di Cristiano al Teatro? Teatro, e Cristiano due termini sono, che insieme pugnano. Questo vocabolo così sagro applicarsi a cosa non puote, la quale onestissima, e santa per se non sia; dove adunque seriamente vi diate a credere poterli aggiungere il titolo di Cristiano al Teatro, converrà ancora, che voi stimiate esser questo non pur lecito, ma d' ogni pregio degno, e d' ogni lode. Or non sapete quanto i nostri Padri uomini veramente Santi, e giusti estimatori del vero abbiano declamato contro i teatrali spettacoli, e con quanta forza di ragioni affaticati sieno per allontanar da questi i Fedeli, stimando cosa del tutto indegna d' uomo Cristiano l' intervenire al Teatro, e il farsi spettatore delle sceniche rappresentanze? E non potendo voi come uomo dottissimo, e negl' insegnamenti de' nostri maggiori versatissimo tutto questo ignorare, non vi farete poi scrupolo di attribuire il nome di Cristiano a una cosa, che voi pure sapete dovervi da' Cristiani con tutto l' abborrimento fuggire? (a) Non vi è forse noto chiamarsi da' nostri Padri il Teatro, Regno del Diavolo, Tempio di Venere, scuola d' impudicizia? E perciò da uomini dottissimi riputarli un dolce sogno il pensare di moderare il Teatro, così che conciliar si possa colla Cristiana professione, fondati sul detto d' un de' più dotti de' nostri Padri, il quale ad alcuni, che in suo tempo aveano in capo questo delirio argutamente rispose, forse il Diavolo si è fatto Cristiano? Dando con ciò ad intendere tanto esser possibile riformare il Teatro alla norma delle leggi Cristiane, quanto che il Diavolo stesso divenga Cristiano (b). Volea Tirsife

C 2

seguì-

(a) I Padri, e i Concilj, che hanno stimati illeciti i teatrali spettacoli, e gli hanno proibiti a' Cristiani, possono vedersi allegati in numero grande da Natal d' Alessandro nella Storia Ecclesiastica Secolo iv. cap. vi. articolo 19.

(b) Un celebre zelante Scrittore de' nostri

tempi in un suo Trattato *De Spectaculis Theatralibus* Dissert. i. cap. 6. n. 66. pag. 46. parlando del Chiarissimo Apollolo Zeno così dice: *Is vel ab ipsa adolescentia in id operam dederat, ut ab obscenitate, & turpitudine Theatrali purgaret; at nondum compertum eidem erat argu-*

tissimum

seguitare, ma fu interrotto da Logisto, che così prese a dire. Non mi è ignoto certamente, che l'intervenire agli spettacoli del Teatro, come a tutti gl' altri ludi del Cerchio sia stato severamente da' nostri Padri interdetto a' Cristiani, ma neppur potete voi ignorar la cagione, che gli obbligava a metter loro in orrore ogni sorta di spettacolo fosse del cerchio, o del Teatro fosse. Ma prima di parlar delle cagioni, per cui giustissimamente i nostri Padri condannarono con ogni sorta di biasimo il Teatro de' loro tempi, confessar voglio, che se vero fosse, che uno de' più dotti di essi confutasse come un delirio il pensiero di moderare i Teatri a norma del costume Cristiano con quel motto *forse il Diavolo si è fatto Cristiano* ? farebbe finita ogni disputa: conciossiachè allora farebbe il Teatro cosa per se stessa, e intrinsecamente malvagia, e di moderazione incapace, e peggiore ancora degli stessi Templi degl' Idoli, alcuni de' quali pur sappiamo, che purgati dalle superstizioni dell' Idolatria, e dagl' immondi sacrificj sono stati consagrati al culto del vero Dio, e destinati all' unico sacrificio, che a lui convenga; ma il passo, che a questo Santo Padre si attribuisce non trovasi nel luogo, che si cita, nè in altro luogo delle sue innumerabili opere, e l'Autore, che di questo passo si vale come detto dallo stesso Padre in risposta a coloro, che voleano correggere il Teatro a norma della Cristiana Professione, l' ha buonamente preso da un altro Scrittore, che il medesimo detto adduce attribuendolo anch' egli allo stesso s. Padre. Ma questo Scrittore però non lo allega come

tissimum epiphomena, quo S. Augustinus iactatam suo tempore Theatrorum ad Christi legem reformationem se velit. „ Numquid, & Diabolus factus est Christianus ? „ Il medesimo Scrittore Dissert. 1. cap. 31. num. 5. pag. 165. parlando del fu illustre Letterato Ludovico Muratori, il quale nel libro intitolato la Pubblica Felicità cap. 26. pag. 272. trattando della riforma del Teatro a norma delle leggi Cristiane lasciò scritto: Che le ben fatte Tragedie, e Comedie potrebbero anch' esse divenire utilissime prediche al popolo, così dice: Reitero però ut dulcia forma, si continentur componi cum Christiana professione Theatrorum usum possit: e poco dopo. Acutissime S. Augustinus hac dulcia forma vellet hoc epiphomena. „ Numquid & Diabolus factus est Christianus ? „ In questi due luoghi non cita il luogo d' onde abbia preso il passo di s. Agostino.

Ma nella medesima Dissert. 1. cap. ult. num. 13.

pag. 254. così scrive: Obicit sibi acutissimus Augustinus, quod ultimo loco obtrudant, nempe, Theatra non esse tollenda, sed auferendi abusus, & corruptelas, aut Peccatum, aut Hystrionum nequitia invictas, Ita ne verè Reformari potest Regnum Diaboli, Veneris Templo, vitiarum sentina valent ? Sed acutum simul, & lapidum Augustini responsum audiamus. Percontantur enim num converti Diabolus possit ? „ Numquid Diabolus factus est Christianus ? August. lib. 1. de Genesi cap. 22.

Suppone adunque come cosa certa, che in tempo di s. Agostino facesse chi avesse pensiero di riformare il Teatro a norma del costume Cristiano, e che il s. Padre per confutare questa chimera rispondesse con quel motto *Numquid Diabolus factus est Christianus* ? quasi che fosse tanto possibile moderare il Teatro a norma delle leggi Cristiane, quanto che il Diavolo stesso diveniva Cristiano.

come detto contro coloro, che volean riformare il Teatro, ma come motto, che stima cadere a suo proposito contro quelli, che dicono, che il Teatro d'oggi è corretto, il che è ben cosa diversa, mentre altro è, che il Teatro d'oggi sia corretto, altro è, che non essendo corretto sia capace di correzione, e veramente quel passo cadaver può solamente sopra il primo, non sopra il secondo, altramente non avrebbe dovuto dire, forse il Diavolo si è fatto Cristiano? Ma forse il Diavolo può farsi Cristiano? (a). Del rimanente non è sogno vano di Persone deliranti il credere, che possa moderarsi il Teatro a norma del costume Cristiano: imperocchè hanno a' tempi nostri conceputo questo pensiero due de' più chiari, e più illustri

(a) Quel passo replicato tre volte dal risarcitor autore, ed attribuito a s. Agostino due volte senza citare il luogo, ed una volta citando il primo libro de' Genesi cap. 20. non trovasi in alcuna delle opere che s. Agostino in diversi tempi scrisse sopra la Genesi. Tre opere scrisse quello s. Padre sopra la Genesi, la prima contiene due libri col titolo de' Genesi contra Manicheos, la seconda ha per titolo de' Genesi ad litteram libri imperfectus, la terza contiene dodici libri, ed ha similmente per titolo de' Genesi ad litteram, della prima parla il santo nel lib. primo delle retrattazioni cap. 6. e delle altre due nel libro primo cap. 10. e lib. 2. cap. 24. in nessuna di quelle opere si trova l'adotto passo, a quello, che più importa secondo le diligenze usate non si è potuto trovar fin qui in alcuna delle tante opere di s. Agostino, non solamente legittime, ma ancora sparte, ed in tanto erroneamente ascritte, tanto secondo la censura de' Teologi Lovanicki, quanto secondo quella de' PP. Maurini. E' però facile a credere, che quest' autore abbia preso il detto passo dall' Abbate Duguet, che lo porta come di s. Agostino senza citare il luogo, e lo porta parlando contro i Teatri, ma in altra proposizione. Quest' autore adunche nel primo Tomo delle sue conferenze Ecclesiastiche Imprese in Colonia l'anno 1742. Dissert. 49. §. 3. num. 7. pag. 302. cal. 2. così dice: Post ce qu'on dit, que le Theatre est aujourd'hui tres-reforme, Je demande avec s. Augustin s'il est bien vrai que le diable se soit converti: Numquid etiam diabolus factus est Christianus? E che veramente abbia tratto da questo autore l'adotto passo, ne fanno argomento più cose: Primamente il vederli, che una gran parte di quelle asserzioni declamatorie usate da lei contro coloro, che stimano poterli moderare il Teatro a norma della disciplina Cristiana, cosicchè a quella non sia contrario, e le autorità de' Padri in que-

sto proposito impiegate sono copiate di pianta dall' Abbate Duguet, come sarebbe facile a farsi il confronto: secondariamente lo scorgersi chiaramente l'abbaglio, che egli ha preso in quest' autore citando s. Agostino nel 1. libro de' Genesi cap. 20. per lo passo riferito: Imperocchè l' Abbate Duguet nel luogo sopra espresso dopo aver allegato un passo di sant' Agostino, il quale veramente si trova al capo 20. del primo de' dodici libri, che sant' Agostino scrisse de' Genesi ad litteram, dappoi passa ad allegare un passo di Tertulliano de' Spectaculis cap. 29. e finalmente porta come detto di s. Agostino quel passo Numquid etiam diabolus factus est Christianus? senza citare il luogo. Ora il detto moderno autore prestando tutta la buona fede a quello scrittore ha due volte citato lo stesso passo senza allegare il luogo, ma forse parendoli, che i Lettori non gli avrebbero data credenza, facendo riflessione sull' Abbate Duguet, e veggendo, che di sopra egli aveva in un altro passo citato sant' Agostino nel libro de' Genesi cap. 20. ha creduto daonamente, che ancora quelle parole Numquid etiam diabolus factus est Christianus? senza citare il luogo di sopra. Molti commendano veramente il zelo, da cui si sente infiammato questo zelante scrittore, nulladimeno desidererebbono, che egli si lasciasse trasportare meno dal suo gen. caldo, e facesse più matura riflessione sulla scelta degli autori, che si propongono di seguire. Imperocchè in quanto all' Abbate Duguet, il suo nome è noto al mondo per lo spirito del partito, a yet lo estremo sigorismo, di cui sono aspersi tanti i suoi scritti, e che in materia di Teatri, di Commedie, e di Sermoni piuttosto che tre, o quattro novelli Scrittori Francesi avesse consultate la dottrina scurissima dell' Angelico, e Divino san Tommaso d' Aquino, e di tanti suoi illustri Discepoli del chiarissimo, e sempre insignito Ordine de' Predicatori.

stri Scrittori della nostra Italia celebri nella Repubblica Letteraria per le moltissime opere piene d'ogni genere d'erudizione non pur nelle materie scientifiche spettanti alle buone lettere, ma molto più nelle materie Cristiane, ed Ecclesiastiche: i quali due Scrittori essendo così illustri, che quando anche fossero soli nel giudicare, che possa darsi tal regolamento al Teatro, che ei divenga uniforme al costume Cristiano, il loro sentimento sarebbe da rispettarli (a); sono poi in questa loro opinione così assistiti dal consenso universale de' più chiari Maestri in divinità, che quando anche non fossero, come sono dottissimi, meriterebbe il lor sentimento tutto il rispetto (b). Non avea ancora Logisto dato fine al suo ragionamento,

(a) Parlati qui del celebre Sacerdote Lodovico Antonio Marazziti, passato due anni sona a miglior vita con danno della Repubblica Letteraria, e del famosissimo Cavaliere Marchese Scipione Masfies in età grave tuttor vivente con vantaggio di tutte le buone arti. Il primo nel libro pubblicato l'anno 1745. intitolato la Felicità pubblica esp. 14. sostiene che *il Teatro in se stesso non è illecito, ma tale lo fan divenire le svenitate de' Comici, e le Commedie di cattivo costume*, e insegna in qual modo può moderarsi, e nel esp. 26. additando per qual via possono rendersi onesti i Teatri, dice, che *le ben fatte Tragedie e Commedie potrebbero anche esse divenir utilissime prediche pel popolo*. Il secondo nella prefazione del Teatro d'Italia, cioè, della raccolta di alcune più rinomate Tragedie de' Poeti Italiani pag. 22. e seguerente, trattando della cura di migliorare, e riformare il Teatro, risponde a tutte l'opposizioni di que' zelanti, che lo vorrebbero del tutto abolito, facendo conoscere, che il Teatro moderato, e corretto dagli abusi può essere utile al buon costume, e scrivendo, che *seuola, ma però efficace si può nella scena introdurre seminando in molte cose il buon sentimento, e varie maxime spargendo, e il meglio della morale in colore istillando, che ne varrebbero ne saprebbero imparare tanto da' libri*. Per la qual cosa non par certamente, che quelli due grandi uomini meritevoli quell'aspra censura, che fa contro i loro detti il lodato autore nella prima dissertazione degli Spettacoli de. esp. 21. Tanto più poi, che la loro opinione in questa parte viene corroborata dal consenso comune de' più illustri, e più Teologi, che del Teatro, e delle Commedie hanno scritto,

(b) S. Tommaso d'Aquino nella sua Divina Somma 2. 2. q. 168. art. 2. in c. & art. 2. ad 2.

ne addita le regole, onde possono moderarsi gli spettacoli scenici insegnando esser lecita l'arte degli Strioni, e conducente all'onore divertimento per l'umana conversazione purché non si vagliano di parole, o di fatti disonesti, o in altra guisa al prossimo nocivi, e non la esercitino in tempi, ed in negozi indebiti. E questa dottrina di S. Tommaso è seguita non solo da' più insigni Discepoli di esso del saggio Ordine de' Predicatori, ma da tutti gl' altri Teologi, che del Teatro, e delle Commedie han parlato. Ma poichè di questo passo esclusivo dell' Angelico Dottore dovremo altrove trattar di proposito, dove confutemo la vanissima, e ignorantissima interpretazione, che danno alle parole del santo alcuni novelli scrittori, cioè, che egli non parli de' Comediani, e Attori teatrali, ma non solo di quel genere d' Istioni, Giocolieri, e Canarimbanchi, basterà per ora osservare, che tutti i Teologi, che di questa materia han trattato, hanno similmente applicata la dottrina dell' Angelico a i Comediani, e agli attori teatrali, e con quella hanno insegnato, come possono moderarli gli Spettacoli della scena.

Tra i Teologi Italiani, che hanno scritto in condannazione delle Commedie lascive, e delle scene licenziose il P. Gian Domenico Ortonelli della Compagnia di Gesù nell'anno 1642. pubblicò in Firenze per le stampe di Luca Franceschini un libro sopra quell'argomento intitolato *della Cristiana moderazione del Teatro*. Egli adunque nel esp. 1. questo 2. pag. 2. così dice *Chiaro lume ci recano gl' illuminati Dottori Teologi, e santi Padri; da' libri di questi come da luminosi e vpi si spiecano moltiplicati raggi per illuminar tutti noi nel dubbio e ramano delle Drammatiche svenitate. E s. Tommaso d'Aquino è quello, che nel primo luogo c' illumina* gran-

mento, che Tirfide ripigliando il discorso, io vorrei disse, che noi trattatissimo

grandemente, ed io di lui fu' pongo, che secondo Silvio (v. ludus nam. 1.) lascio scritto, i fondamenti di tutta la materia greca, e scrissi i fundamenta totius materiae ludicae. (recato poi il testo di s. Tommaso:) così soggiunge: Il senso di s. Tommaso è, che il giuoco scenico, e teatrale allora è peccaminoso, & offeso, quando il comico si vale di detti turpi, e disonesti fatti, oppure di quello, che per essere peccato mortale reca al prossimo grave nocimento. E l'ufficio degli stromi ordinato all' umano sciazzo non è illecito purché essi l'usino moderatamente, posso io lasciare altri luoghi di questo s. Dottore, perché i due della citata questione bastano come due bei lampi della sua luce per rischiare le nostre tenebre, e per investigare il senso di lui col rigore scolastico, e per cavarne la cognizione con che possono distinguere la commedia lecita, dall' illecita, e la modesta dall' offesa. E nel questo quarto cercando si possono i superiori dar licenza di recitare le commedie a i mercenari comedianti, così risponde pag. 11. possino darla secondo s. Tommaso: ma deve essere colla dovuta moderazione, perché il santo a questo fine prescrive i termini moderativi dicendo degli stromi. „ Non sunt in statu peccati dummodo moderate ludo utantur, sed non utendo ali quibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, & non adhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis... e sotto questi termini, e con questo modo prescrive da s. Tommaso su data una volta licenza ad alcuni Comici virtuosi da s. Carlo Borromeo con un pubblico decreto l' anno 1613. Ma di questo Decreto di s. Carlo si parlerà altrove.

Il P. Girolamo Florentini, di cui nessun altro con maggior copia di sagra, ed Ecclesiastica erudizione, e con più esame esame scrisse contro i Teatri licenziosi, e contro le commedie scortette nell' opera intitolata Theatrum contra Theatrum Class. 4. pag. 365. a n. 665. ad 668. assegna il modo, con cui possa correggersi, e riformarsi il Teatro secondo la dottrina di s. Tommaso, mentre della commedia parlando così scrive: Nam si argumentum sit indifferens, vel honestum excludunturque omnia, quae sunt contra rectam rationem... rationes obijci ad quod terminat compositio, alio, & auditio non potest referendi in huiusmodi actiones aliqua vel levi materia peccati, nec ratione modi, quo tale argumentum repraesentatur quia excluduntur omnia facta, vel verba virtuti contraria, & habito respectu levi, quod v. g. non sicut in Ecclia, seu loco alio: Deo delicato, ut si erat Monasterium non convertatur in habitaculum

seculare C. qui semel 19. q. 1. cap. ad hec, & cap. inter quatuor de Relig. & etiam temporarie adhibita cautela ne tota die, aut fessis diebus. C. qui die de consecrat. dist. 1. & etiam cum reservatione performantur. Nam Clerici non licet in his se exercere cap. Clerici 1. de vit. & honeste. Cleric. & sic ex nullo capite peccatum in praedictis assignari potest. Immo quia comedia imitatio quadam est actionum popularium ex Arist. in Poet. cap. 5. de ea eodem lib. 1. Reth. cap. 11. quicquid imitatione expressum est judicandum est, & delectat: Nunc est quod comedia modo avtradieto recitata inter ludos honestos recenseri possit, et ad virtutem avtradietiam pertinere, ut etiam docet s. Thomas d. quæst. 168. art. 2.

Jacopo Pignarelli in una sua lunga, e firmitissima consultazione, che è la c. 1. del Tomo 8. delle sue consultazioni dente Canoniche scritte contro le commedie de' suoi tempi, e contro gli attori, e spettatori di esse, e tartossé avendo raccolto tutto quello, che da altrui è stato scritto enato i Teatri licenziosi, e le commedie offese copiando come è suo costume le parole altrui, e facendole sue, sembra che egli si prenda contro ogni sorta di Teatro, e del spettacolo teatrale dilatando il peccato mortale a tutti gli attori, e a tutti gli spettatori teatrali, e che perciò dal che. Aut. venga specialmente lodato nella sua prima diff. cap. 21. dove a lungo riprota i capi, e il numeri della di lui consultazione, e vi fa sopra delle maravigliose riddesioni, e nel suo nico, che appresso soggiunge a senore della dottrina del Pignarelli dà un grave ammonimento a' Lettori, ed a' Confessori, Contutociò senza dire, che questo Raccoltore cita i passi di molti Teologi, e specialmente dell' Insigne or. l'oe Domenicano contro le commedie, e gli spettacoli disonesti, i quali Teologi nel tempo stesso stimano leciti questi spettacoli, e queste commedie quando sieno, e queste, e quelli moderati secondo le regole di s. Tommaso, egli poi in fine della sua Differtazione insegna le regole, e il modo, onde si possa riformare, e render lecito, e cristiano il Teatro, e così dice al n. 145. Nam omnem tamen Theatri apparatus omnique comœdiarum studium abrogarim, sed certum adstrictum legibus facile concesserim. Passi poi dal n. 146. fino al n. 152. a preferirvi otto Regole, per cui possa renderli onesto, e cristiano il Teatro. Vero è però, che quanto qui scrive, surro ha preso di pianta, e copiato di parola in parola dal famoso P. Adamo Contzen della Compagnia di Gesù ne' suoi eruditissimi libri della poetica Crisiana,

trattatissimo questa faccenda de' Teatri colla dottrina de' nostri Padri,

filana, ovvero della perfetta forma della Repubblica lib. 3. cap. 29. dove dopo aver trattato del danno gravissimo, che recano a' buoni costumi gli spettacoli scorrenti della scena sotto il §. 4. prescrive le leggi per moderarli, e cederli nulli a migliorare il costume. Ma il buon Pignatello per non essere lo stesso parte convinto di Plagiario sopprime il nome dell' Autore, da cui tolse la dottrina circa la moderazione del Teatro, e degli spettacoli scenici. Comunque sia, avendo il Pignatello adottata, e fatta sua questa dottrina, mostra certamente di aver avuto anch' esso in capo quel dolce sogno, che hanno avuto il Muratori, e il Maffei di ridare il Teatro, e le scene alla forma del costume Cristiano.

Il P. Giovanni Mariani della Compagnia di Gesù scrittore certamente gravissimo d' ingueplicità, e degno di quelle lodi, che giustamente gli dà il riferito nuovo Scrittore nell' appendice alla prima sua dissertazione p. 229. dove in sette capitoli porta, e commenta la dottrina di so sì grand' uomo contro i Teatri, e i Teatrall spettacoli, accortosi parlando de' Teatri de' suoi tempi quali erano allora nella Spagna veramente oscenissimi, sembra, che sossannato da giusto zelo non voglia dar quartiere ad alcuna scenica rappresentanza, ma le giudichi tutte illecite, peccamigose, e indegne dell' uomo Cristiano. Contuttociò considerando, che il dritto, e l' equità richiede, che non si ooghi al Popolo quello solazzo, onde scende ancor egli alla riforma del Teatro, e ne prescrive le regole nell' opera che ci compo- se intitolata Joannis Mariana e Societate Jesu Tractatus vii. dove nel Trattato 3. in cui ragiona degli spettacoli, e li condanna cap. 23. così favella. *Quod si non obtinemus ut ludii scenici penitus amoveantur, & placeat nihilominus eam oblationem Populis dare, quod jura, at aequitas postulare videtur, impetrare certe sumimus, ut delictus aliquis sit, neque promiscue licentia quidvis agendi concedatur, sed legibus certis circumscribantur. & finibus, quos nemo impune transgrediat. Quid enim jura leges scribere quantum nulla futura est observantia? Tamen nullis legibus putabam furorē hunc satis frenari posse. Prudenter ut multa Poeta quidam versus ex alio Poeta sumptis dixit „ O hec quae ex ore modum habet, neque consilium ratione modoque traditi non vult, sed designantur tamen per Civitates, aut Dioceses Censoris a quibus probentur quacumque agenda sunt Fabulae, ipsi etiam intermedii aditus viri graves, atque honesti aetate majores, quae ferunt juvenilibus remiserit. Sic Plato faciendum existimabat*

lib. 7. *de legibus Poetarum carminibus examinandis priusquam eorum copia aliis fieret, qui essent non minores quinquaginta annis exactae, scilicet prudentia viri per secula probitae. Vacina ineptissimi, qui harum censurarum juvenibus permittunt, praesertim moribus non probatis. Deinde mulieres in Theatra induere sive muliebri veste, sive virili nefas est. Nullum certum Theatrum publicis sumptibus constituitur, nullusque vestigialis publici percipiendi spes est. Diebus festis praesertim celeberrima uti antiquis legibus sanctum meminimus ludii scenici ne exhibeantur; ne temporibus quidem juvenis Christiani, quid enim iuvenem squalori cum Theatri risu planquid? A Templis sanctorum, qui cum Christo regnant in Caelo, ac omnino divinis celebrantibus amoveantur. Possimo quoad fieri poterit minori aetate pueri, ne puella arceantur ab his ne a teneris annis Reipublica feminarium vitii inficiantur, qua gravissima labor est. Adjunct Inspectores publice designati viri pii, & prudentes, quibus cura sit, ut turpitudine omnis amoveatur, & potestas censoredi pars siquis se inhonesto gesserit. Queste sono le regole, che prescrive il P. Mariani per moderare il Teatro, le quali se ad alcuno per avventura sembreranno rigide, consideri, che ci parla de' Teatri liceoziosissimi, quali erano allora in Spagna, com' el gli descritte, mentre in quelli recitavano giovani, donne di bell'aspetto lascivamente vestite, e seguendo non per le parti femminee, ma ancor le virili. E quello, che era più detestabile, questi spettacoli scenici si davano ancor nelle Chiese, ed in essi mescolando le cuse sagre colle profane operavano donne, profanando co' loro gesti le parti dell' azioni sagre, o cristiane, le quali rappresentavano.*

Ma che questo dosto Scrittore biascasse il Teatro cosa indifferente lo sc stessa, e cattiva solamente per l' abuso, il quale potesse torci, e moderarsi in guisa, che gli Italiani, e gli atevi Teatrall lecitamente, e senza nota d' infamia potessero rappresentar gli spettacoli scenici, apparisce chiaramente da quello, che ci dice nel capitolo 8. dove dopo aver parlato di questi infami spettacoli secondo i Canon della Chiesa sotto tenuti lontani dalla partecipazione de' divini Misteri, e dopo aver detto, che tali erano gli atevi spettacoli del suo tempo in Spagna atque hujus generis esse statuo Aethores fabularum ferme qui vulgo in Hispania versantur opere viciis aperte enim hanc dissimulantur quas vis turpitudinis in omni forme actione obiciunt auditorum animis. Lenonum fraudes, amores meretricum, virgi-

dri, e non colle distinzioni, e le riflessioni de' moderni Teologi: posciachè in quanto a me considerando le gagliarde espressioni de' nostri primi Maestri Cristiani, non so accomodarmi a credere, che il Teatro sia cosa indifferente, e che solo divenga cattivo per l'abuso, che di esso facciamo, cosicché tolto quest' abuso possa rendersi lecito, e buono, e come voi dite Cristiano. Ed io non credo,

D

rispose

num stupra, eosque quasi turpitudinum maculis fedatos repellendos ab Ecclesia esse, & sacramentorum sanctitate decerne. Parlando poi di quegli attori scenici, che pudicamente esercitano la lor arte così stabilite con s. Tommaso: *Ego vero cum s. Thomæ 2. 2. quæst. 168. arti, 3. ad 3. existimo, statimque commercio hominum inter se indum esse utilem, atque adeo artem, quæ id refertur, concessam esse, neque histriones peccare, si finitus, quæ præscripsimus, honestatis se continent, quamvis venales sine, & lucri causa artem exercent. Sed neque esse infames, nisi enim ut quæ utiles esse facimus, eosdem ignominia infusa vitæiamus. A judicibus quidem quodam præjudicio, sine præsumptione legis habentur infames, quoniam id genus hominum pecunia causa omnia facere, & quamvis turpitudinem suscipere præjudicium habent. Si tamen aliquis exceptionis usus certis rebus confirmetur, si in omni actione honestatem retineant, nullus in præfetto ignominiam afficitur: fortassis etiam ad sacramentum Ordinem recipitur, cur enim minus quam ceteri ex sordidis artibus ad meliorem se converterent? Nam prius histrionum generi interdictum est.*

Questi quattro scrittori sono stati da noi recati, non perchè sieno soli nel sentimento, che si possa moderare, o render lecito a i Cristiani il Teatro; ma perchè specialmente son lodati, e po- sti in veduta dal cir. Autore de *Spektaculis Titianis* tacendo per altro prudentemente quello, che essi hanno scritto in vantaggio delle commedie oneste, a fin proposito di riformare il Teatro, perchè distruggere il suo intento. Del rimanente tutti i più chiari Teologi del sagro Ordine de' Domenicani dopo s. Tommaso d' Aquino sono stati dello stesso avviso, come noi altrove recate le loro autorità dimostreremo. Ma in proposito di moderare il Teatro, e ridurlo ad essere lecitissimo, e cristianissimo giova addur qui ciò, che scrisse il P. Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù, che fu poi Cardinale di S. Romana Chiesa nella lettera a Monsignor Favoriti aggiunta da lui alla sua bellissima Tragedia dell' Ermenegildo Martire stampata in Roma per gli eredi del Corbellotti l' anno 1665. dove in occasione di difender l' uso

della rima de' poemi drammatici parlando de' drammi per musica, e di alcune Tragedie composte da Monsignor Giulio Rospigliosi, che fu poi Cardinale, indi sommo Pontefice col nome di Clemente IX. nella detta lettera pag. 145. così dice. *Ne altera maniera sequere pot ne Andrea Salvaderi nella s. Orsola, o la Musa leggendarissima di Monsignor Giulio Rospigliosi, e giacchè di questo Signore qui è occorso di far menzione non può trattarsi la penna dal proficere l'ap- plauso, che gli è dovuto, perchè egli innalzando le rose più odorifere di Parnasso in su le spine del Calvario ad acciagnarsi alla santità in ROMA TRATTA, che sogliono esser piuttosto negli di licenza.* Alfonso Ciacconio nella vita del Cardinal Giulio Rospigliosi, che fu poi erede sommo Pontefice, tra le altre lodi, di cui meritamente ora questo Purporato, dice: *Ac brevi tota Italian nomen ejus inclauit ob insignem elegantiam, & niterem in Etrusca Poesi præsertim dramatica, in qua novus scribendi genere Christiani poetæ instillanda semper intente, Græci Coturni gloriam aquasse creditus est.* Quare ab Urbano VIII. Pontifice in his quoque litteris maximo liberaliter, & magno honore est habitus. Così in que' tempi si stimava merito il procacciare con dotti, e cristiani drammi di migliorare, e render il Teatro scuola di virtù: oggi a chi a solo fine d' introdurre ne' Teatri il buon costume, con sode, e regolate Tragedie di argomento o sagra, o cristiano, o morale, impiega qualche studio in questi componimenti drammatici, si ascrive una tal cara a delfetto, e gli si dà carico di commediante. Quasiché non si potesse dimostrare, che uomini piissimi, e dottissimi, o illustri per dignità Cardinalizia, e Vescovile hanno composti e Drammi, e Tragedie. Scrive il P. Sforza Pallavicino la sua Tragedia dell' Ermenegildo l' anno 1655. recitata nel Seminario Romano, e l' anno 1657. fu da Alessandro VII. creato Cardinale, a riservato in petto divulgato poi l' anno 1659. e nella stessa promozione dell' anno 1657. Monsignor Giulio Rospigliosi dallo stesso Pontefice fu assunto alla porpora, e nell' anno 1667. creato Pontefice succedette ad Alessandro nel Trono Apostolico.

rispose allora Logisto, che noi possiamo aver migliore intelligenza della dottrina de' nostri Padri in questa parte, di quella, che abbiano avuto quegli' uomini, e dotti, e santi, che a' nostri Padri son succeduti nell'ammaestrarci intorno alla morale Cristiana, e pure questi cotali Dottori, e Maestri hanno giudicate talmente indifferenti le commedie, che possano essere, o buone, o ree secondo il retto, o il cattivo uso, che noi ne facciamo. E quello che più importa hanno questa dottrina insegnata uomini santi, e pii, i quali ci hanno date le regole della morale Evangelica, e l'hanno insegnata in tempi, in cui per lo più i Teatri erano corrotti dalle licenze in essi per le colpe, e de' compositori, e dagli attori introdotte (a).

III. Se

(a) San Francesco di Sales nell' introduzione alla Vita divota tradotta dall' idioma Francese nell' Italiano dell' edizione Romana del 1708, in 4. part. 1. cap. 23. così favella „ I giuochi, i balli, i festini, le pompe, e le commedie non sono per se stesse cose malvagie, anzi son cose assai indifferenti potendo esser esercitate in bene, o in male. Tuttavia queste tali cose pendono sempre nel pericolo, e portano ancora maggior nocimento, allorchè vi si pone l' affetto sopra. Dico pertanto, o Filotea, che quantunque lecita cosa sia il giocare, il ballare, l' ornarsi, il divertirsi in commedie oneste, ed in banchettare, l' aver però dell' affezione u somiglianti passatempi è cosa contraria alla divinità, e nuolva estremamente, e pericolosa „ „ E' però da notarsi, che nell' edizione di Parigi del 1667. in 12. in lingua francese, nella quale scrisse il santo, quelle parole tuttavia queste tali cose pendono sempre nel pericolo, e portano ancor maggior nocimento &c. sono diversamente espresse, e con diversa significazione; poiché ivi mancano quelle parole pendono sempre nel pericolo, quasiché da per se stesse sieno pericolose anche separatamente dall' affetto, che in esse si collochi, ma tutto il danno che portano, nasce secondo il santo dall' affezione, che in quelle si colloca, così leggessi adunque nel Francese: toujours oientains ces choses-là sont dangereuses de se s'y affectionner, cioè tutta volta costui così sene dannasse dove vi si ponga l' affetto sopra. Olete dir ciò dopo le risette parole nell' edizione Italiana sopracitata, mancano quelli' altre, che trovansi nell' edizione Francese sopra riferita; Ce n'est pas mal de le faire, mais

ony bien de s'y affectionner, cioè non è punto male il far queste cose, ma è ben sì male l' a fissarvisi. Il nocimento adunque, che può apportare l' udire commedie oneste non deriva dalla cosa in se stessa, o dal semplicemente adirle, ma dal collocare l' affetto in quello divertimento. E che questa sia l' intelligenza di questo testo chiaramente apparisce da quello, che poco dopo nella stessa edizione Italiana allegata. si legge così Ora io non dico, che rigorosamente pariano non possiamo farci lecito d' usare di queste cose nocive, che di sopra abbiamo nominate, ma dico bene, che noi non possiamo garantirci in esse, e liberare le nostre anime ni senza incontrar la nostra divozione molto pericolo, e disvantaggio. Due cose alcune insegna il santo di Sales, cioè, che essendo le commedie di lor natura cose indifferenti lecitamente possono farsi, e ed ascoltarli commedie oneste, ma che il collocar l' affetto in questo passatempo è cosa nociva, e pericolosa alla divozione. Or gettando sulla bilancia Teologica questa dottrina è cosa certa, che l' affezionarsi a cose indifferenti non è mai colpa grave, se non allora che quell' affezione ci distacca dall' osservanza de' Divini precetti, o da quelle gravi obbligazioni, che porta seco il nostro stato: così il mangiare, e il bere, il denaro, e le eccibacze essendo cose indifferenti, l' affezionarsi a tali cose sarà bensì colpa leggera, ma non mai grave, e mortale, dove quell' affezione non ci distolga dall' osservanza de' Divini Commandamenti, o dalle obbligazioni di giustizia, come con s. Tommaso d' Aquino 2. 2. quæst. 128. art. 4. in corp. & ad 1. & quæst. 148. art. 2. in corp. insegnano tutti i Teologi delle Cattedre secoli. Nel primo loco parlando

III. Se così è, rispose Tirsife, bramerei saper da voi per qual cagione i nostri antichi Padri non conobbero questa indifferenza del

D 2

del

lando il Santo Dottore dell' avarizia, la quale altro non è, che un eccedente affetto per le ricchezze così dice: *si ergo in tantum amor divitiarum crescit, ut praefratur charitati, ut scilicet propter amorem divitiarum aliquis non vereatur facere contra amorem Dei, & proximi, sic avaritia erit peccatum mortale. Si autem inordinatio amoris intra hoc sit, ut, scilicet, homo quovis suaverit divitias amari, non tamen praefert eorum amorem amoris divini, ut si propter divitias non velit aliquid facere contra Deum, & proximum, sic avaritia est peccatum veniale.* Nel secondo luogo parlando della gola, la quale similmente altro non è, che un eccedente affetto al cibo così ragiona. *Si ergo inordinatio concupiscentiae accipitur in gula secundum advertentem a fine ultimo, sic gula erit peccatum mortale. Quod quidem contingit quando delectationis gula inhiaret homo tanquam sui, propter quod Deum contemnit, paratus scilicet contra praecepta Dei agere, ut delectationes huiusmodi assequatur. Si vero in vitio gula intelligatur inordinatio concupiscentiae tantum secundum ea, quae sunt ad finem, ut puta quia nimis concupiscit delectationes ciborum, non tamen ita ut propter hoc faceret aliquid contra legem Dei, est peccatum veniale.* Il collocare adunque l'affetto nelle cose di lor natura indifferenti, quando quest' affetto non ei dissolga dall' osservanza della legge di Dio, o delle gravi obbligazioni del nostro stato, non può esser se non peccato leggero. Ma parlando delle commedie oscene, le quali non son più indifferenti, ma determinate dall'onestà, l'affezionarsi a queste secondo la dottrina del v. vescovo di Ginevra non è già cosa pericolosa, e nociva per tutti, ma solamente per quelle anime, che son straziate alla perfezione, cioè per anime devote, delle quali il medesimo santo favella: posciachè quell' affezione, benchè non le dissolga dall' osservanza de' Divini Commandamenti, le dissipa tuttavia dalle cose migliori, e raffredda in esse il fervore della divozione: Onde non dice, che quell' affezione sia assolutamente nociva, ma nociva, e svantaggiosa alla divozione. Ma non si può già, nè si dee pretendere dal Popolo quello, che si esige da coloro, i quali o per ragion del proprio stato, o per volontaria elezione sono, o per debito, oppure per volontà strazati nella via della perfezione. Questi nell'udire qualche commedia onesta, o nel divertirsi con moderazione in qualche altro passatempo lecito per ricercar lo spicito, e per dargli qualche

riposo, acciò che possa riprendere con più lena la carriera della perfezione secondo la dottrina chiarissima di s. Tommaso d' Aquino s. 2. q. 163. art. 2. in corp. & art. 3. ad 1. non solamente non Peccano neppur leggermente, ma esercitano un atto di virtù appaccemente all' Eutrapelia, peccano bensì leggermente collocando in tali divertimenti il loro affetto, così, che questo li distragga dalle cose migliori, ed ancora alcuna volta gravemente, se queste cose migliori per ragion del loro stato sono obbligati ad eseguirle. Ma parlando generalmente del popolo, non avendo questo alcuna obbligazione di attendere alle cose migliori non comandate da alcuna legge, né Divina, né umana, l'affezionarsi alle commedie oneste, da cui l'onestà sia tale, che ne possano trarre qualche frutto oltre il piacer lecito dell' animo, non lo fa reo certamente di alcuna colpa, benchè leggera, quando questa affezione non sia tanto smoderata, che lo distragga da altre gravi obbligazioni legittime ad esso, o della Divina, o della umana legge. E purchè osservi tutto quello, che dee osservarsi da ogni Cristiano per salute dell' anima, qualunque affezione, che si abbia per quelli onesti, e leciti divertimenti non lo farà mai reo di alcun peccato. Può nulladimeno questa soverchia affezione ancora lo quelli, che non sono strazati per la via divina, o non hanno obbligo di seguir il maggior bene solamente consigliato dall' Evangelio, esser cagione di grave peccato, non solo quando li dissipa dall' osservanza generale di qualche precetto, ma ancora quando gl' indaga a trascurare l' obbligazioni del proprio stato, come sarebbe se per alcunchè se comanda, e quantunque buone, ed oneste abbandonasse alcuno la cura della famiglia, trascurasse gl' affari della sua casa, ministrasse occasione a servidori, e dimettersi di rilassarsi in illeciti divertimenti. Così ancora le commedie per se stesse buone, ed oneste possono divenire illecite, e peccaminose quando si rappresentassero, e si ascoltassero, non osservate le circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, come insegna l' Angelico Dottore 2. 2. quasi 1. d. 8. art. 3. in corp. & ad 3. e con esso iai tutti i Teologi. A s. Francesco di Sales dee aggiugnersi s. Filippo Neri, ocula cui vicia ferita da Alessandro Baccio lib. 2. cap. 7. n. 11. leggiamo, che egli non pago d' aver istruita ne' templi carnalisticchi la vista delle feste Chiese per terra a Giovanni l' occasione d' andare al corso, o alle commedie lascive era solito di far fare delle rappresentazioni. Or queste rappresen-

del Teatro, e non distinsero gli spettacoli della scena disonesti, e licenziosi dagli onesti, e moderati. Volea Logisto a que' interrogazione

saloni altro non erano, che drammi, o commedie, come chiamavano spirituali d'argomento, o saggio, o Cristiano, se mancavano innocenti faccie per porre in piacevole derisione il vizio, e farlo aborrisce da' Giovani, che le ascoltavano. E quello lodevol costume imitato da' figliuoli di al gran Padre, cioè dai venerabilissimi sacerdoti dell' Oratorio di Roma ha durato fino a tempi nostri: mentre ogn'anno nel pubblico Oratorio congegno alla Chiesa sono stati soliti far rappresentarse da' Giovannetti in tempo di Carnevale onestissime, e piacevoli commedie con grandissima edificazione di tutti gl' Ordini di persone, che concorrevano ad ascoltarle, a riverba delle donne. Oltre di ciò ritengono tuttavia l'uso che' buonissimi Padri di recitare una volta l'anno tra loro solamente, e tra le domestiche pareti in tempo di Carnevale una qualche commedia. Queste cose adunque manifestamente concludono, che le commedie sono per se stesse cose indifferenti, e possono in bene, ed in male eseguirsi, e che le commedie oneste sono approvate dagli uomini santi.

Contemporaneo a questi due santi nomi fu il Venerabile servo di Dio P. Cesare Fasciotti della Congregazione de' Chierici Regolari della Madre di Dio, uomo celebre per fama di santità, e di dottrina, di cui possono vederli gl' elogi di molti scrittori illustri, tra quali Ferdinando Ughello Italia sagra Tom. 1. pag. 291. num. 86. della prima edizione, il P. Marsiano nella storia della Congregazione dell' Oratorio Tom. 2. lib. 5. cap. 1. pag. 313. ed altri molti riferiti dal P. Federico Nicolao Sarteschi Rettor Generale della riferita Congregazione nel libro degli scrittori della stessa Congregazione art. 7. §. 3. Questo grand' uomo adunque, le cui opere spirituali, e piene di celeste nozione commendabilissime da tutti i Maestri di spirito, non si leggono senza gran profitto, dell' anime, in un maraviglioso trattato, che si scrisse dell' istituzione del Giovane Cristiano pat. 2. cap. 13. dopo aver con Apollonico nello, e con forza lodevole di ragioni dimostrata la stranezza, che fanno dell' anime i Teatri sfacciatati, e le commedie disoneste, così dice: *Non senza ragione si è proposto nel principio di trattare delle Commedie de' nostri tempi, le quali (come s'è benbelle voci, e fama) sono fuori de' termini dell' onestà contenendo sempre cose lascive, atti, parole, trattamenti, e discorsi disonesti, insegnando come si possa conseguire un suo intento, anzi ingannar un Marito di una Giovane, come far inguria all' onore d'una famiglia, e quali*

*cose sono preteritive alla disonestà, e di lor natura peccati mortali: una acce' n' cosa certa, che il ben commedia onesta, e l' intravedere a quella non s' di sua natura peccato, e poco dopo rispondendo a certa opposizione dice: *Ma si risponde primieramente, che si de' Commedizian- ti, come delle Commedie ve ne sono due sorti, cioè, alcuni onesti, e alcuni offensi: se intende (l' opposizione) difender gl' onesti, i quali secondo il Prologo sono quegli, che si servono di giuochi moderati, cioè, che apportano ricreazione, ma non fanno alcun pregiudizio alla virtù: si ne detti, come n' fatti, non se gli contraddice. Adunque fecelo il sentimento di quell' altrettanto più, quanto docto scrittore, i Teatri, e le Commedie sono per se stesse, e di lor natura e cose indifferenti, che possono bene, e male usarsi. Or se le Commedie fossero di lor natura cattive, e ostiche non potessero diventar lecite, farebbe cosa certa, che il rappresentarle, e l' ascoltarle saria di sua natura peccato almeno leggiero. Quello però, che non è di sua natura peccato, potrebbe divenir tale, o leggiero, o mortale, se il sovverchio affetto alle Commedie oneste distraesse gl' ascoltanti o dalle leggiere, o dalle gravi obbligazioni del proprio stato, o nel stile, o nell' ascoltarle non si osservassero le circosanze de' tempi, de' luoghi, o delle persone, come insegna san Tommaso nel luogo supracitato.**

Tra questi uomini pieni di spirito dell' Evangelio, e Maestri della Morale Cristiana può meritare giustamente d' esser annoverato l' ammirabile Paolo Segneri, le cui opere sante gli hanno conciliata la riverenza del Mondo. Quelli adunque nella terza parte de' suoi ragionamenti, che hanno per titolo il Cristiano illustrato, ragionamento trentesimo primo instituito contra le Commedie scortette terminato l' discorso da principio all' introduzione con questa protesta. *Ma prima non vi crediate già, che io sia qui comparso con animo di chiamarvi tutti in aiuto ad abbattere quanti palchi troviamo alzati nel cristianesimo, a sua ricreazione qualunque onesta. Dio me ne liberi. Troppo farei biasimare a voler biasimare tutte le scene anche sacre, e tutti gli spettacoli ancora serj. Anzi encorranli que' Teatri altrevi, che col porre i vizj in piacevole derisione hanno per fine esaltarli da' onori nobili. Quei, che io condanno sono quei palchi sfacciatati, e quali a guisa di tanto navi incendiarie non di altro sono carichi, che di peccati, di bitume, e di fisco tolto dal lago tartareo. A*

parlar

rogazione rispondere, ma il saggio Audalgo preoccupando la risposta, molte cose, disse, i nostri antichi Padri, le quali per se stesse

parlar chi vo condanno quelle commedie, che a di lor natura, o per accidenti muovono chi le ascolta a mal fare. Di loro natura son tutte quelle, che in se contengono, o l'argomento oscene, o parole immodeste, e proposizioni irreligiose, o rappresentazioni di fatti scenei; e tali possono dirsi per accidente quelle, che offrendo di soggetto per altro non contrario ai buoni costumi, sono infettate tuttavia dal mescolamento d'intermedj, che si abbianne lieti, ma sono laidi, o dalla comparsa di donne ornate lascivamente, che recitando vi distono con la lor presenza, e col loro parlare affittiti troppo nocivoli all'onetà.

Ma non è già da pensare, che sienti addotti questi Autori quasi che essi sòl insegnato avessero esser le commedie, e le scene, e per conseguenza i Teatri, cosa di sua natura indifferente, la quale possa, o licitamente, o illecitamente essergli impioverchè a vero dire questa è la sentenza comune di tutti i Teologi, e Dottori Cristiani, che di questa materia hanno trattato e riserva di alcuni di là da' Monti, cui è piaciuto seguitare una nuova strada per rendersi singolari nel Mondo, e con spirito satirico farsi riputare riformatori, e maestri del costume cristiano. Del rimanente non si troverà neppur uno fra tanti Teologi, che hanno meritamente condannate le commedie, e le scene scortette, i Teatri osceni, e impudichi, il quale non abbia nel tempo stesso giudicate lecite le commedie oneste, e i Teatri corretti. Ma perchè in cosa notissima sarebbe annunziarsi della pazienza degli uomini dotti il riferire qui le autorità de' Teologi, e Dottori cristiani, i quali condannando le commedie scortette hanno riferbato da questa generale condannazione le commedie oneste, basterà addurre la testimonianza d'un insigno Teologo, il quale trattando di proposito questa materia, ed esaminandola colla più giusta bilancia della Morale cristiana, e della fida Teologia de' Padri ne raccolse secondo l'ordine de' tempi tutto quello, che da' santi Padri, de' Dottori cristiani, e dagli stessi Autori Gentili è stato scritto de' primi tempi del cristianesimo fino a' nostri tempi contro i Teatri licenziosi: e meglio di chiunque altro ha fatto conoscere la gravetza del peccato, di cui si fanno rei co' gli attori, come gli spettatori di tali Teatri, confutando maravigliosamente le soverbiezze di alcuni Teologi, i quali in certi casi sentano da grave colpa coloro, che a' Teatri licenziosi intervengono. E' questi il P. Girolamo Fiorentino della Congregazione de' Chierici della Madre di

Dio nome celebre nella Repubblica de' Teologi per la sua nuova famosa disputa da nessuno prima di lui trattata che ha per titolo de *ministrando Baptismo humanis scitibus abortivorum nunc primum his novissimis temporibus nec antea. Theatropis tam Scholasticis, quam Moralibus disceptatio Parochis, Medicis omnibusque apprime necessaria* impressa in Lione per Claudio Chanecy 1658. In qual opera toltà d'ogni più scelta erudizione appena uscita alla luce incontrò tutto il plauso, l'approvazione, e la lode delle celebri Accademie di Sorbona, di Salamanca, di Vienna, di Praga, e di Roma, e di trentasei illustri Teologi, i quali con grandi elogi la commendarono, come può vedersi nel catalogo delle censure di quelli, che alla sentenza dell'autor si sottoscrissero assito alla medesima opera accresciuta, e ristampata in Lecce per Giacinto Paoli l'anno 1666. La stessa sagra Congregazione dell'Indice con molta lode ricevé quell'opera, ma perchè in esse trattavasi d'una cosa ancora non più trattata, acciocchè non sembrasse, che si volesse introdurre un nuovo rito imposto all'Autore, che proponesse come probabile la sua sentenza, e dichiarasse in fronte del libro, che non intendeva astingere sotto mortal colpa alcuno ad osservarla in pratica, la qual cosa egli fece nella ristampa seconda edizione, la quale approvata dalla medesima sagra Congregazione sotto il 1. d'Aprile del 1666. decretò, che non permettesse in detta opera se non corretta secondo l'impressione di Lecce. Su quello stesso argomento pubblicò il medesimo Autore un'altra disputa in Roma l'anno 1672. e finalmente l'istessa opera con molte aggiunte fu ristampata in Lione l'anno 1674. per l'Anisson. Questo si è voluto dire per far comprendere di qual gelido sia stato il P. Girolamo Fiorentino, il cui sentimento intorno alla commedia, ed al Teatro in genere sian per addurre. Egli adunque nell'anno 1637. pubblicò un piccolo libro per le stampe di Bernardino Dicallevi di Viterbo con questo Titolo *Comedio-Cristi in qua ex Communis auctorum sententia qua sit illicita Comediarum inspectio discernitur*. Nell'anno poi 1655. pubblicò in Lione per le stampe dell'Anisson la stessa opera più del doppio accresciuta con questo titolo *Com et de io-Cristi, five Theatrum contra Theatrum eoa futa Christianum, Terrestrialium, & Infernorum continuata ab Orbe condito seculari nata*. In quell'Opera adunque, nella quale il dottissimo, e zelantissimo Autore quanto mai è stato scritto, e quanto può

stesse erano indifferenti, condannarono generalmente come illecite all' uomo Cristiano senza far distinzione dell' uso cattivo, dal buono, che delle stesse cose potea farsi, e ciò perchè ne' loro tempi l' uso era generalmente cattivo per le circostanze, che le accompagnavano, essendo usate in mala parte da' Gentili (a). Per ben discorrere adunque sopra il sentimento de' nostri maggiori circa

io può scriverli contro i Teatri licenziosi, e in riprovazione delle Commedie scortette tanto ha raccolto, e tanto ha scritto con metodo, e con ordine di tempi dipendendo tutte l'opinioni de' Teologi, raccogliendo poi dalla dottrina propria, e provata da conclusioni, nella prima conclusione n. 663, così risolve *Prima conclusio. Licet sine peccato componere comedias, in quibus argumentum est, vel indifferentis, vel honestum, & ad ejus representationem nulla adhibetur vel fallax, vel verba illicita, & immodesta, seu etiam alieni nociva. Licet etiam eodem modo Actoribus illas recitare & Auditoribus interesse, habito tamen respectu, & adhibita debita moderatione quo ad circumstantiam loci, temporis, & Personarum. Hac conclusio est 1. Thoma 2. 2. quæst. 165. art. 2. & 3. ET OMNES ILLAM DEFENDUNT TAMQVAM COMMUNEM.* Il collocar poi quest' Illustre Scrittore nel novero degli Autori benigni, cioè rilassati, e probabilisti, come alcuno a' nostri tempi ha osato di fare, è una inconsideratissima ingiuria, che si fa ad un grand' uomo, che le opinioni benigne di alcuni scrittori in questa materia ha egregiamente non con oratorie declamazioni, ma con sozzi argomenti confutate: è un oltraggio gravissimo, che si fa ad uomini santi, i quali circa le commedie oneste hanno insegnata la stessa dottrina. E il preferir a quelli, o i Laterani, o i Ripostili, che disperatamente contro ogni Teatro, ogni commedia hanno gridato all' armi, è no insultare a man salva a tutti i buoni, e veri Cattolici. Non è però da credere, che tutta la Francia sia dell' avviso de' Signori di Porto Reale, che furono i primi a gridare a fuoco contro il Teatro, ed a combattere tutte le commedie senza conceder quartiere ad alcuna drammatica poesia, seguiti poi dall' Abbate Dagues, dal Signor de Voltaire, e da qualche altro Imperocchè il P. Carlo Porce della Compagnia di Gesù in una pubblica solenne Orazione recitata il dì 12. di Marzo l' anno 1733. nel Real Collegio di Lodovico il Grande alla presenza di due dottissimi Cardinali, cioè Polignac, e Bissy, del Nuncio Apostolico, che era allora Monsignor d' Elci oggi degnissimo Cardinale, di dieci, e più Vescovi di Francia,

di tutti gli Ordini più cospicui, e stampata in Parigi appresso Gian Battista Coignard e avendo proposto questo Tema *Theatrum sit ne, vel sit possit scilicet informandi moribus idonea cum utilitate la doppia questione: Sic autem gemina quaestio bipartita ratione respondit: Theatrum scilicet informandi moribus idonea natura sua esse potest, culpa nostra non est.* Dimostrando nella prima parte, con ineccepibili ragioni che il Teatro di sua natura può esser scuola del buon costume, e nella seconda, che tutti i vizj, e difetti del Teatro nascono dall' abuso. Conchiare chiaramente venne a combattere la sulle opinione di coloro, che dicono esser il Teatro di sua natura vizioso, e non potersi in alcuna guisa moderare, così che divenga lecito, e Cristiano.

(a) Molti Padri de' primi secoli dimarò la degnità dell' uomo Cristiano la professione dell' armi, e della milizia, tra i quali Tertulliano de corona militis, cap. 11. e de Idololat. cap. 19. Origene contra Celsum lib. 8. num. 73. Tom. 10. Opera. san Cipriano Epistola 1. ad Donatum. Lactanzio lib. 5. Institut. cap. 17. & lib. 6. cap. 20. e Paolo Nolino epist. 25. num. 3. e 3. t. Basilico epist. 128. ad Amphilochem can. 3. tom. 3. p. 275. dove coloro, che avean militato sono esclusi per tre anni dalla comunione della Chiesa. Ma A. Agostino senz' diversamente, e non erede ripugnante alla professione Cristiana l' esercizio della milizia lib. 23. contra Faustum cap. 75. & ep. 128. num. 19.

Ne i primi secoli del Cristianesimo ripartivano i Padri, che l' esercitare i Magistrati fosse cosa contraria alla Cristiana disciplina, del qual sentimento non furono solamente Tertulliano de Idolatria cap. 17. & 18. t. Cipriano nell' epistola 1. ad Donatum, Minazio Felice in Celsus ma il celebre Concilio d' Elvira celebrato secondo la più plausibile opinione nel principio del quarto secolo escluso dalla Comunione della Chiesa coloro, che assumevano il Magistrato Municipale del Duemviro per tutto il tempo, che tal g. venno esercitavano *Concilium Elviritanum* can. 36. sopra di che possono vederli le note di Ferdinando Mendosa in questo Canone.

Non mancavano Padri, i quali giudicarono la

met-

circa il Teatro, bisogna mirare alle circostanze de' Tempi, e alle cagioni, che aveano di condannarlo. Lasciate adunque, o Tirrude, che il nostro Logisto ci spieghi le ragioni, per cui i nostri antichi giustissimamente, com'è da credere, condannarono anzi elecrarono gli spettacoli scenici, e Teatrali. Dico adunque, riprese Logisto, che gravissima cagione aveano i nostri Padri di proibire a' Cristiani il Teatro, e di mostrar loro, come veramente erano, abominevoli gli spettacoli della scena: conciosiosfaccosachè tutti gli spettacoli, che da' Magistrati Gentili davanli al Popolo, erano confagrati a qualche falsa deità, e in onore de' falsi Dei celebravanli (a). Due erano i generi di giuochi, o di ludi, che da' Romani si facevano, cioè i sagri, e i funebri, ed ambedue la religione o verso i Dei, o verso i defonti riguardavano. Molti, e di diverse sorti erano i sagri, come i Megalensi dedicati alla Madre magna de' Dei, i Cereali a Cerere, gl' Apollinari ad Apolline, i Marziali a Marte, i Florali a Flora, i Consuali istituiti da Romolo a Conso, i Capitolini a Giove Capitolino, i Compitalizj, i Plebei, ed altri, ad altre false divinità confagrati. Maggiori, e più solenni di tutti erano i Ludi Romani detti ancora mag-

gni,

mercatura, e la negoziazione rippegnare all' uomo Cristiano. Come Tertulliano lib. 1. ad uxorem cap. 5. de idololatria cap. 1. & 18. sopra la qual cosa merita di essere udito il P. Giovanni Mariana nel Trattato sopracitato cap. 13. dove paragonando la negoziazione al Teatro dello stesso Tertulliano egualmente giudicati indegni della Cristiana disciplina così dice *ita enim artem (negotiationis) exercebant olim homines impio cultui addicti; consequenti vero tempore in egris Populis, & gentibus ad nostra sacra traductis necesse fuit artem Republicae necessariam a nostris hominibus exerceri ceteris legibus circumscriptam ne ad illicita foraretur. Quod theatris etiam concederemus, si a turpi uisus penitus recederent, essetque ea ars Republicae necessaria; atque intra fines honestatis ullis legibus Magistratunque se eritate contineri possit.*

(a) Che gli spettacoli teatrali non meno che tutti gli altri Ludi del cecchio fossero da' Gentili confagrati a falsi Dei, e in loro onore con certa solennità di pompa celebrati, e cosa non pur dagli scrittori Gentili, e ma ancora da' primi Padri Cristiani confermata. Tra gli scrittori Idolatri Sisto Capione per testimonianza di Lattanzio nel lib. 6. delle Divine Istituzioni lasciò scritto ne' suoi libri degli spettacoli, che i giuochi scenici erano sacri confagrati a qualche Deità, e Varro

per attestazione di s. Agostino nell'lib. 17. della Città di Dio cap. 31. gli annoverò tra le cose a' nomi Celesti sagrate, e Divine. Valerio Massimo nel 2. lib. de' fatti, e' detti memorabili el cap. 1. num. 16. attesta, che i Teatri furono trovati per culto degli Dei, e per divertimento del popolo. Luciano nel 2. Dialogo sopra i re di Siria rappresentò il re aipos insegna, che la commedia fino da' suoi principj fu tutta confagrata a Bacco. Sappiamo da Tito Livio nel lib. 7. che i Romani tipetevano l'origine, e l'istituzione degli scenici spettacoli dal commando de' loro Dei. L'istessa cosa vien affermata da' nostri primi Padri Cristiani. Tertulliano ne' libri, che scrisse degli spettacoli con molta erudizione parlando della loro origine, della loro istituzione, e della loro amministrazione ne insegna, che tutti concenevano Idololatria; poichè quel riguardavano il culto de' falsi Dei, in cui onore si celebravano. Lattanzio nel libro 6. delle Divine Istituzioni attesse l'istesso di tutti i ludi, così del Cecchio, come del Teatro, e sant' Agostino in più luoghi ma specialmente ne' libri della Città di Dio, come nel libro 1. cap. 17. e nel lib. 4. cap. 25. e 31. parlando dell'origine de' Teatrali spettacoli, del loro uso appresso i Gentili, e quello, e quella riferisce alla superstizione de' l'Idololatria.

gni, come quelli, che in onore delle tre maggiori Deità, cioè di Giove, di Giunone, e di Minerva si celebravano per nove continui giorni prima, cogli spettacoli del Cerchio, indi cogli spettacoli scenici del Teatro: a i Ludi sagri fusi a determinati tempi debbono annoverarsi ancora i votivi, i quali per voto fatto dagli Imperadori dopo riportata qualche vittoria da' nemici in rendimento di grazie a qualche immaginaria Deità soleano celebrarsi. I Ludi funerali a Dei, che chiamano Mani dedicati erano. Tutti adunque gli spettacoli, che in queste solennità, e festività de' Gentili secondo il loro Rito si davano, o nel Cerchio, o nel Teatro riguardavano la Religione, e il Culto de' falsi Dei. E che gli spettacoli scenici appartenessero a queste solennità non ce ne lasciano dubitare le iscrizioni anteposte alle commedie di Terenzio, dalle quali Iscrizioni sappiamo, che le tre prime commedie di quel Poeta, cioè l' Andria, l' Eunuco, e il Punitor di se stesso, furono in diversi tempi successivamente rappresentate ne' Ludi Megalensi: gl' Adelfi ne' ludi Funerali, l' Ecira prima ne' ludi Romani, indi ne' ludi Funebri, e il Formione finalmente ne' ludi Romani furono esposte nel Teatro. A tutto questo deesi aggiungere, che i luoghi, dove si davano al Popolo questi spettacoli, erano specialmente dedicati a particolari Deità, come il Cerchio a Nettuno Equestre, il Teatro a Bacco, o al Padre Libero: onde le Feste teatrali da' Romani liberali, da' Greci diceansi Dionisie (a). Ciò però non ostava, che gli spettacoli, i quali in questi luoghi si celebravano, fossero in onore di altre Deità celebrati. Il perchè nella scena erano collocate due Are, una a Bacco, l' altra sagra a quel Dio, in cui onore i teatrali spettacoli si facevano (b). Or quando vogliate a tutto questo por mente, non vi maravigliarete certamente, che i nostri primi Padri Cristiani con tanto zelo contro i teatrali spettacoli si riscaldassero, riputando, che l' intervenire al Teatro fosse ne' Cristiani una specie d' Apostasia, per cui riaffumendo la pompa del diavolo, (mentre pompa diceasi quell' apparato, con cui i ludi a' falsi Dei si facevano), le quali aveano solennemente rinunciato nel Battesimo, professassero in certo modo la falsa Religione de' Gentili, intervenendo alla celebrazione delle

(a) Di tutto ciò può vedersi Tertulliano nel libro degli spettacoli.

(b) Elio Doonao sopra Terenzio degli spettacoli scenici parlando, e del loro riguardo a i ludi

Sagittin ferna, Alice, dua arar poni solebant dextera Liberi, sinistra ejus Dri, cui ludi fiebant; unde Terentius in Andria ait: Ex ara has fume verberat

delle loro Feste, come voi leggendo i loro passi su questo proposito potrete facilmente conoscere (a).

IV. Non avea ancora terminato il suo ragionare Logisto, che ripigliando, Tirside, io conosco assai bene, rispose, che voi contro quello, che per avventura internamente sentite, prendete le parti di coloro, che pretendono con questa sfuggita persuadere a i poco informati de' sentimenti de' nostri Padri, esser lecito a' Cristiani il Teatro, rimossa, che sia da esso la superstizione, e l'idolatria. Ma per poca riflessione, che si faccia su i detti, e sopra le cose degli antichi in questo genere, si potrà conoscere quanto eglino vadano errati dal vero. Primieramente avvegnachè vi si conceda, che le sceniche rappresentanze servissero alcuna volta al culto de' falsi Dei ne' Ludi a loro consagrati, come potrebbe apparire dalle commedie di Terenzio, non pertanto non potrete

E

mai

(a) Yaziano Africo, che fiorì nel 11. secolo dell'Era Cristiana nella sua Orazione contro i Greci n. 22. parlando de' ludi, e de' gli spettacoli Teatrali, quasi sono, dice, le vostre discipline? Chi non porrà in deriso le vostre pubbliche solennità, le quali col pretesto de' malvaggi demonj celebrare avvelenano gli uomini nell'ignominia? *Ὡς γὰρ ἰσὺ ὕμῶν τὰ δειδύματα; τὴν δὲ αὖ ἀκαλίαν τὰς δαιμονίων κακοῦντων ἡμῶν ἀπὸ τῶν πορνῶν δαιμονῶν ἐπιταφύμεναι ἡμεῖς οὐκ οὐκ τοὺς ἀνθρώπους ἐκτρέφοντες.* Tertulliano nell' Apologetico cap. 18. nega, dice, spettacoli vestris in tantum renunciamus, in quantum originibus eorum, quas scimus de superstitione conceptas, cum & ipsi rebus, quibus transguntur prater sumus. Lattanzio Firmiano nel lib. 6. delle Divole Institutioni Ludorum celebrationes, dice, Deorum festa sunt, siquidem et natales eorum, vel templorum novorum dedicationes sunt constituti. ... Ludi autem festicii. Libro, Circenses Neptuno, paulatim vero & exteris Diis id bonis trivius cepit, singulique ludi nominibus eorum consecrati sunt. ... Si quis igitur spectaculis interest, ad qua Religionis gratia convenitur, discessit a Dei cultu. & ad Deos foventis, quorum natales, & festa celebrat. L' antico Autore Crisostomo del libro degli spettacoli attribuito a san Cipriano. Quando, dice, id, quod in honore alienius Idoli ab Ethnicis agitur a fidelibus Christianis spectaculo frequentatur, & Idololatria gentilis asseritur, & in commendam Dei, religio vera, & Divina calcatur. A questi Padri possono agglungerli tuti quelli, i quali stimavano, che i Cristiani, che intervenivano agli spettacoli fossero preva-

ricatori di quella promessa, che avean fatta nel Battesimo di rinunciare al diavolo, a tutte sue pompe. Imperocchè per nome di pompa intendasi quell' apparato, o quella preparazione, che faceasi da' Gentili nel Cerechio. e nel Teatro per dar gli spettacoli. Onde Tertulliano nel libro degli spettacoli cap. 7. Sed circensium, dice, dicitur paulo pompator suggestus, quibus propria hoc nomen pompa praeceat; e nel medesimo libro cap. 4. chiama pompa ogni apparecchio spettante all' Idolatria degli spettacoli, dicendo: Quid erit summum, ac praeipuum in quo diabolus, & pompa. & Angeli ejus consecantur quam Idololatria... Igitur & ex Idololatria universam spectaculorum PARADOXA consistere conlisterit, indubitatae praedicationum erit, etiam ad spectacula pertinere renunciationis nostra testimonium in lavacro, qua diavolo, & pompa, & Angelis ejus sunt mancipata, scilicet per Idololatriam. Pompa adunque dicevasi tutto quell' apparato di cose, che in onore de' falsi Dei si esponeva nella celebrazione degli spettacoli, come costa da Cicerone nel lib. 1. De officiis, da Vassone nel lib. 4. della lingua latina, da Ovidio nel lib. 7. de' Fasti, da s. Agostino nel lib. 3. de Symbolo. Per la qual cosa i Padri del Concilio d' Elvira celebrato, come si crede, circa l' anno cccv. nel Canone LVII. appresso il collector Labbeano di Venezia tom. 1. col. 998. in fin. proibirono severamente alle Matrone Cristiane, e a' loro Mariti di prestar vestimenta per ornare la pompa del fenicio Matrone, dicendo, vel sarum Mariti vestimenta sua ad ornandam seculariter pompam non dent. & si fecerint Tridentis tempore abstineantur.

mai voi dimostrare, che tutti gli spettacoli scenici rappresentati da' Greci, e da' Latini Gentili, o di tragedie, o di commedie per cura de' ministri alle cose sagre proposti, fossero rappresentati solamente in occasione de' ludi, e delle solennità de' loro Dei. Quale argomento di ciò potete voi trarre dalle tragedie disofocle, d' Euripide, d' Eschilo, e di altri tra' Greci, e dalle tragedie di Seneca, o di altro autore a Seneca attribuite tra' Latini? Quale indizio potete trarne dalle commedie di Plauto? Potete voi credere, che le commedie Plautine fossero dagl' Edili Curuli procurate, acciòchè fossero al Popolo rappresentate ne' giuochi sagri, e ne' giorni solenni agl' Iddij? Quando certamente vi è noto, che questo celebre Poeta trasse tanto guadagno dalle favole, le quali a sue spese diè al Pubblico, che, lasciato il mestiero, col danajo acquistato si applicò alla mercatura, e che avendo in essa perduto quanto acquistato avea, ridotto ad estrema miseria, per procacciarsi il vitto allogò l' opera sua, e se stesso a un Fornajo nel girar la macina del grano: dove compose tre commedie, le quali non sono nel novoro di quelle venti, che ad esso si attribuiscono (a). Ma che parlo io di Plauto? Moltissimi furono i Comici Latini oltre Plauto, e Terenzio Poeti di chiaro nome, i quali favole composero, ed al Popolo rappresentarono. Oltre Livio Andronico, il quale fu il primo, che l' antica commedia, o satira, che ella si fosse trasferì in argomento di favola, e che molte commedie, o per se stesso, o per mezzo di altri esposse al pubblico (b), sono conti tra gli altri, e celebri, Cecilio, Ennio, Nevio, Licinio, Atilio, Turpilio, Trabea, e Luscio, o Lucezio (c), i quali commedie composero, e dieronle al Popolo. E' noto ancora il nome d' un comico latino detto Plauzio, che narrasi autore di cento, e trenta commedie, le quali per errore attribuivansi a Plauto quasi Plautine fossero, quando dovean dirsi Plauziane (d). E voi ben sapete le diverse specie delle commedie appresso i latini, mentre altre palliate, altre togate, pretestate altre, e altre atellane, o tabernarie erano dette. Ma chi potrà riferire l' immenso numero de' comici Greci, i quali composero, e rappresentarono comiche favole, e di cui non è rimasto se non il nome, o al più i frammenti di alcune delle loro Opere

(a) Tutto questo vien narrato da Aulo Gellio nel lib. 1. cap. 1.

(b) Posson vederli sopra di ciò Tito Livio

nel lib. 7. e Valerio Massimo nel lib. 2. cap. 1. n. 17.

(c) Aulo Gellio nel lib. 15. cap. xxxix.

(d) Vedi Aulo Gellio lib. 1. cap. 2.

Opere a riferba d' Aristofane ? Or potrete voi credere , che fossero esposte al pubblico solamente in occasione di solennizzare per mezzo de' ludi scenici le feste de' falsi Dei , e non in altra occasione , e non per solo divertimento del Popolo senz' alcun motivo di Religione ? Mentre adunque i Padri Cristiani detestarono tutte le Teatrali rappresentazioni, non poterono certamente aver riguardo al solo rapporto , che esse aveano alla falsa Religion de' Gentili ? E se voi al vero vorrete apporvi , confessar dovrete , che quantunque alcuni Padri abbiano detestato il Teatro , e procurato di porlo in detestazione a' Cristiani per la relazione , che le sceniche rappresentanze aveano alla falsa Religion de' Gentili , dalla maggior parte però di essi Padri sono riguardati con abominazione , e stimati illeciti assolutamente senza far alcuna menzione del rapporto , che aveano all' Idolatria . Anzi non mancano de' Padri , che espressamente affermino , che quando anche il Teatro , e la scena non avessero riguardata in conto alcuno la falsa religion de' Gentili ; contuttociò non sarebbe stato lecito a' Cristiani intervenire a' Teatrali spettacoli ; posciachè quantunque allora non avessero contenuto delitto , avrebbero contuttociò compresa vanità poco congruente a' Cristiani (a) . Ma concedavisi pure , che i Padri Cristiani de' primi tre secoli del Cristianesimo , ne quali il Mondo era universalmente Gentile , abbiano universalmente giudicate illecite , e detestabili le sceniche rappresentanze , perchè queste erano dedicate al culto de' falsi Dei . Concedavisi , che anche i Padri del quarto secolo nel declamare contro il Teatro , e i Teatrali spettacoli abbiano parlato di que' luoghi , dove tuttavia duravano le reliquie del Gentilesimo ; i Padri del v. e del vi. e de' seguenti secoli , i quali o separatamente nelle loro concioni declamarono contro i Teatrali spettacoli , o congregati nelle sagre Adunanze con decreti proibenti li vietarono come cosa indegna della Cristiana professione , (b) potevano forse mirare al costume , o all' Idolatria de' Gentili , quando già da pertutto era caduto il Gentilesimo ? Ma neppure potrete dire cred' io , che i Cri-

E 2

fiani,

(a) L' antico Cristiano autore del libro degli spettacoli tra le opere di s. Cipriano così scrive : *hæc etiam non essent simulacris dicata, obvianda tamen, & spectanda non essent Christianis fidelibus; quia & si non haberent crimen, habent in se maximam, & parum congruentem fidelibus*

vanitatem.

(b) Molti Padri , e più Concilj del iv. e v. secolo , e seg. sono allegati in questo proposito da Natal d' Alessandria nel luogo citato de' quali si farà menzione appresso .

stiani, e' Cattolici Principi dove vietarono colle lor leggi, che gli Strioni convertiti alla Chiesa, e dismessa l' infame lor arte teatrale non potessero più a questa tornare (a), avessero in mente il rapporto, che aveano appresso i Gentili all' Idolatria gli spettacoli scenici. Altra ragione adunque più universale, e più vera, per cui i nostri maggiori aborrissero il Teatro, voi dovete assegnare oltre di quella che avete accennata.

V. E questa ragione, replicò tosto Logisto, avreste da me intesa, se aveste avuta la sofferenza di ascoltarvi. Cominciando adunque di là, donde voi avete dato principio alle vostre opposizioni, comeche io non possa dimostrare, che tutte le tragedie, tutte le commedie, e tutte le favole sceniche Greche, e Latine, di cui si fa menzione appresso gl' antichi, fossero rappresentate al Pubblico: potendo esser accaduto, che alcune fossero state composte, senza che fossero esposte al Popolo, e che altre fossero state privatamente recitate; posso nulladimeno con buona ragione asserire, fondato sull' autorità di gravi Scrittori, che nessuna favola scenica fu mai data al pubblico in tempo del Gentilesimo, la quale non fosse consagrada ad onore de' falsi Dei (b). Anzi era vietato per editto del Pretore il dare alcuno spettacolo al popolo in tempo de' Ludi pubblici, che senza combattimento, o esercizio di corpo, e senza le carrette si celebravano, come erano gli spettacoli scenici, il quale non fosse congiunto coll' onor degl' Iddii (c). In quanto a' Greci, oltre i giuochi solenni, e generali, ne quali tutte le città della Grecia convenir soleano, quali erano i Pithi sagri ad Apolline, gl' Olimpici a Giove Olimpico consagrati, i Nemei da Ercole istituiti, e al medesimo Giove fatti sagri, e gli Tisthmii a Nettuno dedicati, ne quali tutte le sorti degli spettacoli a concorso si celebravano, molte erano le feste particolari, le quali co gli spettacoli scenici specialmente si solennizzavano, e in quattro di queste festività si rappresentavano le tragedie, cioè nelle

(a) Diqueste leggi se ne terrà proposto appresso.

(b) Giulio Cesare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 27. parlando de' ludi sagri appresso i Romani così dice: *Hi comprehendebantur illorum classe, qui Diis essent attributi, veluti ludi Theatrales quoque. Nam licet animi gratia convenirent, nequaquam tamen sine Deorum titulo fierant.*

(c) Le parole del Pretore son riferite dal lodato Scaligero nel detto primo libro cap. 30. In questi termini: *Apollinari vero, & liberalis qui vere servari debiti sunt... cujusmodi fuerint Pratoris verba docent: ludis publicis, quod sine curricula, & sine corporis certamine sunt cantu, & fidibus, & tibii moderato atque cum Divino honore iunguntur.*

nelle Dionisiache, e nelle Nemee in onore di Bacco da' Greci dette Dionisie istituite, nelle Panathenee, che dagli Ateniesi si celebravano per lo natale di Pallade, e nelle Chitrie a Mercurio, ed a Bacco sagrate, nell' ultima delle quali quella specie di tragedie si esponeva, la quale ammetteva satiri, e mescolava colla feverità il ridicolo, come il Polifemo d' Euripide (a). Crebbe poi la superstizione de' Teatri, allorchè questi cominciarono ad esser stabili, ed a fabbricarsi di pietre, mentre dapprima nelle piazze, o nel foro rappresentavansi le favole cantandole gl' Attori, per esser veduti, o sopra zolle di terreno innalzato, e vestito di frondi, e cespugli, o sopra pulpiti, o palchi di legno fatti a posticcio stando in piedi gli spettatori. Narrasi, che Tespi fu il primo, che la scena inventò rappresentando le sue favole sopra alcuni carri, che coperti in figura di casa facea tirare da' Buoi, e girare all' intorno dove piacevali rappresentarle in quella guisa appunto, cred' io, che la Plebaja di Roma anche a' dì nostri suole in tempo di carnalescia cantare sopra i carri nelle pubbliche vie quelle favole, che diciamo carrate. Cominciarono poi a costruirsi Teatri di legno in modo però, che si potessero, terminata la festa, e il tempo de' ludi, tosto disfare; gli Ateniesi furono i primi, che fabbricarono il Teatro stabile, e di marmi l' ornarono, somministrando i Poeti agl' Architetti l' idea della fabbrica intorno a quelle parti che poteano rendere agl' attori più commode, ed agli spettatori più grata, e più maravigliose le loro rappresentanze. Ma i Romani appresso i quali assai tardi ebbe luogo la drammatica Poesia non avendo Livio, che fu il primo comico Romano date al pubblico le sue favole prima dell' anno cpx. dopo la fondazione di Roma (b), molto tardi ancora ebbero Teatri stabili, e le drammatiche rappresentanze in tempo de' ludi si facevano nel foro, dove con statue, e pitture, che dagl' amici, ed anche dalla Grecia soleano gl' Edicli curuli, cui apparteneva la cura degli spettacoli farsi prestare, ornavano il luogo in modo di scena (c). Quindi nell' anno dc. della fon-

(a) Sulda nella parola *tetralogica* secondo l' interpretazione di Girolamo Volfo così dice: *Tragicam Tetralogiam Plato dedit Dialogorum suorum. Nam Tragici quaternis Fabulis certabant, idest singulis annis quatuor Dionysius, Nemæus, Panathenensis Chytrius, quorum hoc quartum satyricum fuit.*

(b) Cicerone nel 1. lib. delle Tuscolane *sermo*, dice, *Pœticam nos accepimus: annis enim*

ferè cecere. post Roman conditam Livius Fabulim dedit C. Claudio Corci Villo, & M. Tuditanus Cos.

(c) Alconio Pediano nell' azione 1. in Verre, *Olim enim, dice, cum in Foro ludi populo darentur, signis, ac tabulis pictis partim ab Anticis partim a Grecia com nodatis utebantur ad scenam speciem, quia adhuc Theatra non fuerant.*

fondazione di Roma essendo stata da' censori locata la fabbrica d'un Teatro stabile, Scipione Nafica resistè con gravissima orazione agli stessi censori, e fu autore al Senato, che per suo decreto si demolisse, e distruggesse la fabbrica già fatta come inutile, e nociva al costume de' cittadini: onde convenne al popolo per lungo tempo dappoi stare in piedi a riguardar gli spettacoli scenici (a). Ma debbellata Cartagine, vinta la Grecia, e cresciuta la grandezza di Roma, e colla grandezza il fasto, il lusso, e la superstiziosa pompa degli spettacoli oltre modo accresciuta, furono in breve tempo innalzati Teatri stabili di mole così superba, e magnifica, che se non nell' arte, e nella simmetria delle parti, certamente nella grandezza, e nella magnificenza superarono di lunga mano tutti i Teatri della Grecia (b). Il primo Teatro stabile fabbricato in Roma fu quello di Pompeo il Magno, il qual Teatro marmoreo superò in ornamenti, e in grandezza tutti i Teatri più celebri, che erano allora nel Mondo, e quegli ancora, che in Roma stessa furono dappoi innalzati, cioè il Teatro di Balbo, e quello d' Augusto, che ei fece nominar di Marcello, i superbi avvanzi del quale tuttavia superiori all' ingiuria de' tempi possono far argomento della magnificenza degl' altri due, mentre gli edificatori di questi tre Teatri gareggiarono tra loro nell' eccesso della spesa (c) e celebrati egualmente furono dagl' antichi (d). Fatti in quella stabili i Teatri, si stabilì ancora maggiormente l' Idolatria de' Teatrali spettacoli: imperocchè i loro edificatori acciocchè non soggiacessero questi superbi edificj alla severità de' censori, e che per loro decreto non fossero demoliti, li vollero rendere rispettabili per

(a) Lucio Floro nell' Epitome del lib. XLVIII. di Livio scrive: *Quum locatum a censoribus Theatrum extruxerunt P. Cornelio Nafica anstretumquam inutile, & nocivum publicis moribus ex Senatus Consulto destruxit* (b) Valsania nel lib. a. ovvero se' Corinti secondo l' interpretazione di M. Guglielmo Xifandro così dice: *in ipso Foro Æsculapii apud Epidaurios Theatrum est omnium operis dignitate non quidem sententia præstantissimum. Nam quæ apud Romanos videntur antecellunt illa quidem tam cætera ornamentis, tam quod est Magnæpelis, magnitudine: de arte vero, partium convenientia, ac pulcritudine quis Polyctetus audeat in certamen vocare? Polyctetus enim ipse Theatro adificando præfuit.*

(c) Ausonio nel Prologo del Poema sopra i sette favj cantò in questa guisa.

*Cunctata crevit hæc Theatri immanitas
Pompæus hæc & Ballus & Cæsar dedisse
Ostenduntur concurrentes sumptibus.*

(d) Ovidio nel primo libro dell' arte di amare dice.

Vixite conspiciis trima Theatra locis.
E Suetonio in Augusto al cap. 54. parlando del gallico dato dal medesimo Principe a Stefazione Attore delle commedie rogato per un insulto da colui fatto a certa Matrone, così narra Stephanonem *Tegatarium per trima Theatra virgiscasum relegavit*, e Seneca nel primo lib. de clementia al cap. 6. *Triens*, dice, *eodem tempore Theatris visa possulantur.*

per la riverenza, e la maestà delle Religioni. Pompeo consagrò a Venere il suo Teatro innalzando sopra di esso il Templo di questa Dea, al quale s' ascendea per li gradini del semicircolo, che servivano di sedili agli spettatori, e invitò per editto il popolo alla dedicazione di questo Templo (a). Fu adunque questo Templo innalzato non sopra la scena, ma nella parte opposta alla scena, e sopra la scalinata, o i gradini dove si affidevano gli spettatori. Che perciò volendo Claudio dedicare la scena di questo Teatro, che consumata dal fuoco, e cominciata a ristorarsi da Tiberio (b) fu terminata da Caligola (c) fallì a supplicare nel tempio, indi sceso per li gradini si portò per mezzo della Cavea, che noi diciamo Platea, sedendo e tacendo tutti, al Tribunale, che avea collocato nell' orchestra per riguardar gli spettacoli da lui dati per occasione di questa dedica (d). Con non minor solennità di rito furono da Balbo, e da Augusto consagrati i loro Teatri l' istesso anno DCCXL della fondazione di Roma, nel Consolato di Tiberio, e di Varro (e). Divenuti pertanto sagri i Teatri si convertirono in atti di Religione tutte le licenze de' Teatrali spettacoli. Nè mancarono di commettere i Teatri alla cura di que' numi tutelari, che chiamavano Genj, quindi leggiamo nell' antiche lapidi scritto il genio del Teatro, come il genio del Teatro Pompejano, il genio del Teatro d' Augusto (f). E posciachè dagli antichi solea alcune volte figurarsi il genio sotto l' immagine di un serpente (g), ed al genio sacrificavasi col vino puro, e co' fiori (h): perciò non mancò chi sotto questa immagine espresse il genio del Teatro, e il Sacrificio, che a lui faceasi. Un tal Lucejo, o Scultore, o Architetto,

(a) Tertulliano nel lib. degli spettacoli c. 10. così favella: *Peritus (Pompejus) quandoque miraria sua consensum animadversionem Veneris ad eam superposuit. & dedicationem per edictum populum vocavit non Theatrum, sed Veneris Templum nuncupavit, cui subiecit inquit gradus spectulorum.*

(b) Tacito nel lib. 6. degli Annali.

(c) Suetonio in Caligola al cap. 21.

(d) Suetonio in Claudio al cap. 21. così di Claudio favella: *Ludus dedicationis Pompejani Theatri, quod ambitum restituerat, e Tribunali posito in Orchestra commisit, cum prius apud superiores ades supplicasset perque medium caenam, sedentibus & sumentibus cunctis, descendisset.*

(e) Vedi Dione nel lib. 54.

(f) Appresso il Græter pag. cxi. num. vii. leggesi in una iscrizione.

GENIUS

THEATRI. POMPEIANI.

e appresso il Relinneo pag. cxxxi.

GENIUS

THEATRI. AVGVSTI

(g) Virgilio nel 4. dell' Eneide dal vers. 84. suo al 96. vedi anche Giovanni Rusino delle antichità Romane lib. 2. cap. 14.

(h) Varrone, e Censorino appresso il Rusino nel luogo citato, e raccogliessi da Tibullo in questi versi.

*Iste suos adit Genius visurus honores. . .
Acque satis libo sit, madratque mero.*

tetto, che si fosse, avendo tolto a cottimo la fabbrica del proscenio d'un Teatro, in una lapida a basso rilievo scolpita esprisse il genio di quel Teatro in figura d'un gran serpente col sacrificio, che a' genj faceasi (a). Ma veggendosi nello stesso marmo oltre le accennate figure del sacrificatore, e del serpente, tre altre figure di Deità, cioè di Pallade stante alla destra di Giove sedente, di Giove stesso, e di Apolline stante alla sinistra di Giove, potrebbe crederli senza indovinamento, che quelle tre Deità fossero ivi stante espresse come presidi del Teatro, e come quelle, in cui onore i giuochi scenici doveano celebrarsi, e che il genio vi fosse stato rappresentato come ministro di esse Deità; sapendosi che i genj appresso i Gentili erano considerati come ministri de' supremi Dei, che perciò altri Saturnii, altri Giovi, Apollinari, Mercuriali, Veneri, altri eran detti, secondo che a Saturno, a Giove, a Venere &c. e ad altri Dei eran creduti servire. Espresso ancora potrebbe dirsi, che fosse stato in essa lapida il Genio sotto l'immagine del serpente; posciache quest' animale era sagro a Giove, ad Apollo, ad Esculapio, ed a Trivia (b). Quindi avveniva, che do-

ve

(a) Questa lapida anagifa di palmi 4. e meno di larghezza, e due palmi e meno di larghezza è riportata dal P. Don Giovanni Mabillon

nel tomo 1. del Museo Italico a carte 100. della forma seguente.

GENIUS THEATRI



LVЄ CEIVS PECVLARIS REDEMPTOR PROSCENI
EX BISO
FECIT

Piero Torrelli, fidep.

Veggonsi qui diverse figure. La prima esprime una macchina versatile di una gran Rota girata al di dextro da due uomini ignudi, per mezzo della quale s'endon, che si levi in alto una colonna: a piè della Rota è una figura d'un puer ignudo sedente in atto di scolpire un marmo, la quale facilmente rappresenta la scultura; segue poi la figura di una Pallade stante alla destra di Giove sedente; la quarta figura esprime Giove sedente, alla sinistra di cui segue la quinta figura

d'un Apolline stante. Dopo il quale succede la figura d'un sacrificatore, che versando colla destra una patera, o un Cratere sopra un ara sostiene col braccio sinistro un corno d'abbondanza da cui spuntano fiori, l'ultima figura è di un serpente, che volgendo io tetro la coda poggia in alto col petto, e colla testa, e sopra di esso l'iscrizione GENIUS THEATRI.

(b) Vedi il Tarnebo lib. 13. cap. 12. Jacopo Pontano nel quinto dell' Arcadia lib. 10.

ve fosse scolpito, o dipinto il serpente, ciò faceva indizio, che il luogo fosse consagrato ad alcuna di quelle Divinità, cui quell' animale era sacro (a). Chechisia però di questo mio pensamento sopra la Lapida di Luccejo, voi nulladi meno potete comprendere, che anche per questa superstizione de' Genj meritamente da' nostri Padri Christiani era posto in abomi nazione il Teatro.

V. Volea Logisto proseguire il suo discorso, ma l' interruppe Tirside, che così replicò. Questi Genj, che voi dite qualunque essi fossero creduti, e qualunque fossero le opinioni diverse de' Gentili circa la loro natura, non erano così proprj del Teatro, che non fossero ancora comuni a tutti i luoghi, alle Città, alle Case, alle Porte, a' Bagni, e fino alle stalle, ed ogni altro luogo, se può darsi più immondo (b): anzi ciascun uomo avea il suo Genio, il quale nelle donne diceasi Giunone, perloche molte medaglie de' Principi gentili veggonfi battute colla figura del loro Genio (c). Oltre di che i Genj altri erano riputati buoni, che i Greci chiamavano *Buon Demone* ἀγαθὸν Δαίμονα, altri riputati malvagi, che i Greci *Caco demoni* appellavano κακοδαίμονα, e si crede, che appresso i Gentili fosse la stessa cosa il buon genio, che la buona fortuna, mentre leggeasi, che un medesimo luogo alcuna volta era consagrato al buon genio, ed alla buona fortuna (d). Or se per questa ragione avessero i nostri Padri voluto porre a' Cristiani in abominazione il Teatro, avrebbero dovuto ancor render loro abominevoli le Città, le Case, e qualunque altra cosa, che appartenesse a' Gentili, e le stesse loro persone, e distaccargli affatto dall' umana civil società: mentre di tutte le cose seguendo l' opinione degl' Idolatri avean cura questi genj, o per giovare,

F

o per

(a) Persio nella Satira 1. alludendo a quest' indizio scrisse *Pinge duos Angues, pueri sacer, extra Atrijre*.

(b) Ausonio nel lib. 3. contra Simmaco. dicendo questa follia de' Gentili così caeco.

Quamquam cur gentium Roma mihi fingitis numm

Cum portis, Demibz, Therms, stabulis folentis

Assignare suos Genios.

(c) Moltissime sono le medaglie degl' Imperadori, massimamente dopo Postumo, e nel secolo di Diocleziano, le quali portano nel rovescio il Genio di que' Principi la figura d' un Giovane ignudo, che tiene nella destra una patera, e nella sinistra il corno d' abbondanza coll' iscrizione

GENIO AVO. ovvero GENIO AVO. NN. cioè *Genio Avoorum nostrorum*, ovvero *dei NN. cioè Domitiorum nostrorum*, e molte se ne veggono battute con quello tipo, e con questa iscrizione nello stesso Costantino il Grande, tra le quali sono rare quelle che portano la leggenda GENIO. FIL. AVO. cioè *Genio Filii Augustorum*, ovvero GENIO. PAT. AVO. cioè *Genio Patri Augustorum*.

(d) Pausania nel lib. 9. delle descizioni della Grecia parlando d' un ceppo lungo dove per alcuni giorni doveano sceoedo il rito dimorar coloro, che voleano consular l' oracolo di Apollo. *F' Abituro*, dice, *è sacro al buon genio*. E alla buona fortuna v'è d' *ἐὺ δαίμονα* *Δαίμονι* *τι* *καλῶς* *καὶ* *τοῦ* *ἐπὶ* *τῶν* *ἀγαθῶν*.

o per nuocere . Avendo Tirsife così detto , mentre Logisto si accingea a rispondere , Audalgo , che senza dir parola , o far motto avea fin allora ascoltato i loro ragionamenti , placidamente sorridendo , se ad ogni cosa , disse , che da Logisto si dica , vorrete voi opporvi , Tirsife , noi passeremo sempre di quistione in quistione senza mai risolvere il punto , di cui ci siam proposti di favellare . In quanto a me credo esser vero , che la superstizione de' Gentili avesse empito il mondo d' Idolatria con finger numi , e deità di nature diverse , che a tutti i luoghi presiedessero , e che perciò meritamente si asserisse da' Padri , che il Demonio co' suoi Angioli malvagi tenessero occupato tutto il secolo (a) . Ma non per questo doveano i Cristiani al divisamento de' medesimi Padri uscire dal secolo , e dall' umana società per non allontanarsi dal vero Dio : imperocchè non erano i luoghi , che contaminavano gl' uomini , ma le azioni , che ne' luoghi si facevano , e i luoghi , e gl' uomini contaminavano . Ora poichè le azioni , che nel Cerchio , e nel Teatro si facevano , riguardavano il culto , e l' onore de' falsi Dei , perciò dall' intervenire agli spettacoli edel Cerchio , e del Teatro credeano i nostri Padri , che contraessero i Cristiani contagione d' Idolatria (b) . Quello adunque , che ha detto Logisto de' Genj non riguardava i luoghi , cui si fingeano da' Gentili sopra intendenti , ma le azioni , che ne' luoghi per rapporto agli stessi Genj si operavano , come il porger loro suppliche , e ad essi in certi tempi sacrificare . Ora posciachè gli spettacoli erano una certa specie d' onore , che a' Genj del Cerchio , edel Teatro si prestava , perciò l' intervenire a questi spettacoli riputavasi da' nostri Padri un farsi partecipe della superstizione de' Gentili , e un comunicare ne' loro sacrileghi riti . Attesi adunque , e la cagione , ed il fine pe' quali dagl' Idolatri , e Greci , e Romani si celebravano gli spettacoli teatrali , io non ho difficoltà di concedere a Logisto , che l' Idolatria , che in essi spettacoli si commetteva , fosse il motivo generale , per cui i nostri Padri de' primi secoli finchè durò il gentilesimo , procurarono di

met-

(a) Tertulliano nel lib. degli spettacoli al cap. 8. *Ceterum, scilicet, & Platea, & Forum, & Balnea, & Tabula, & ipsa domus nostra sine idolis omnino non sunt. Totum saeculum Satanas, & Angeli ejus replerunt.*

(b) Tertulliano nel luogo citato così seguita: *Non tamē, quod in saeculo fuerunt a Deo excidi-*

mus, sed si quid de saeculi criminibus attigerimus, proinde in capitolium, si jerupium sacrificator, & adorator intravimus a Deo excidimus; quem admodum Circum, vel Theatrum spectator, loca non nos contaminant de se, sed qua in locis sunt, a quibus & ipsa loca contaminantur accitantes sumus: de contaminatis contaminantur.

metterli in orrore, e in abominazione a' Cristiani. Ma poiche non può negarsi, che distrutto il gentilesimo, e cessata l' Idolatria del Teatro, seguirono non per tanto i nostri Maggiori a declamare contro gli spettacoli scenici, che da' Cristiani si davano, e si rappresentavano, bisogna pur confessare, che oltre l' Idolatria, altra cagion li muovesse a detestargli, ed a porgli in detestazione altrui. Convien dunque a Logisto spiegarne quest' altra cagione. Indi dovremo esaminare, se essa sia tuttora permanente, per la quale dobbiamo anch' oggi fuggire il Teatro, oppure se nascesse da alcune circostanze di que' tempi non attinenti punto alla cosa in se stessa; dimodochè rimossa questa cagione, possa oggi rendersi tra noi lecito quel Teatro, che prima illecito riputavasi.

VI. Finito che ebbe di ragionare Audalgo, ripigliando Logisto: Io, disse, ben volentieri soddisfarò alla vostra richiesta, o Audalgo, purchè Tirside si renda in fin persuaso, che l' Idolatria degli spettacoli fu una ragione universale, per cui i nostri Padri, che durante il gentilesimo, fiorirono, abominarono, e con tutto lo studio procurarono porre in abborrimento a' Cristiani il Teatro, benchè sola non fosse. Al saggio giudizio di Audalgo, rispose allora Tirside, non hò che replicare, e quando pure avessi cosa da opporre crederei, tanta è la stima, che io fo del suo sentimento, d' esser ingannato della mia propria opinione. Per lo che in questa parte io son d' accordo con esso voi, ne altro rimane, se non che a quello, che promesso avete, soddisfacciate. Benissimo riprese tosto Logisto: di quello, che io son per dire, voglio, che ne siate mallevadore voi stesso, posciachè non dirò cosa, che voi in leggendo gli scritti de' nostri Padri non possiate approvare. Dico adunque, che l' altra ragione per la quale i nostri maggiori come illecitissima cosa riguardarono il Teatro, e le sceniche rappresentanze, nasceva dall' immodestia, dall' oscenità, e dalla lascivia degli stessi teatrali spettacoli: e poiche questi vizj della scena come quelli, che per lunga consuetudine aveano fermato piede, e si erano renduti signori del Teatro, durarono ancora qualche tempo dopo la caduta del gentilesimo nel vulgo Cristiano, perciò non pure i Padri de' secoli Gentili, ma ancora quelli de' secoli Cristiani acerbissimamente altrettanto, quanto giustissimamente declamarono contro il Teatro, come quello, che era una scuola aperta di enormi impudicizie, e d'im-

purissime scelleratezze, per cui il Cristiano costume negli spettatori si corrompeva. Leggete gli scritti de' nostri Padri, e troverete esser vero quanto io vi dico (a). Ma per intelligenza de' loro detti vi priego a por mente, che essi nel riprender le incredibili dissolutezze del Teatro non presero tanto di mira le Tragedie, o le Commedie, che ne loro tempi si rappresentavano, le quali mai non nominarono, quanto i lascivi balli, che nel Teatro si facevano co' quali i Ballarini ne' movimenti del corpo esponevano in figura di maschi, e di femmine agl' occhj del pubblico le più sconce laidezze, oppure quelle favole, le quali co' soli gesti delle membra imitando le azioni più impudiche, mentre cantavasi dal Coro impurissimi, e ridicoli versi si rappresentavano da coloro, che diceano Mimi, e Pantomimi. Onde Mimi ancora diceansi quelle favole, che per esser cantate, e gestite dagl' Iltirioni si componevano; gli argomenti, e le favole delle quali per la maggior parte contenevano atti di Stupri (b). La disonestà adunque, che si esponeva ne' Teatri, o nelle parole, o nell' azioni, o ne' balli era la cagione, per cui giustissimamente doveano abborrirsi da' Cristiani gli spettacoli scenici secondo il commun sentimento de' nostri Padri (c). Ma quello che può recar più maravi-

(a) Le autorità de' nostri Padri sopra questo proposito possono vederli raccolte in numero ben grande dal dottissimo Ferdinando Mendoza nella sua eradita opera del Concilio Illiberitano confirmando ad Clementem 1111. lib. 3. nel commento sopra Ilvris. c. 1111. Canoni del Concilio d' Elvris; dall' eruditissimo Teofilo Raynaud nel trattato de virtutibus & vitiis lib. 6. sect. 2. c. 10. sotto il numero 203. e 206. nel tomo 4. delle sue opere alla pag. 828. e segg. dell' edizione di Lione del 1667. e da Giuliano Fiorentini nel suo narrata Institutio Comediorum, sive Theatrum Classe 2. dell' edizione di Lione dell' anno 1677. noi ne riferiremo di sotto solamente alcune per sedd' elisione de' lettoei, ma con qualche più estatto trasceglimento.

(b) Valeriu Massimo nel lib. 7. c. 1. de castitate.

(c) Clemente Alessandrino scrittore del secondo secolo nel lib. 3. Pedagog. cap. 21. secondo l'interpretazione di Giovanni Herreto così dice: *Prohibetur enim spectacula, & acromata, quae cognita verbisque addecent, & vanis temere profusa plena sunt. Quod enim turpe factum non ostenditur in Theatris, quod autem verbum impudens non proferunt, qui resum movent scurræ, & Histriones?*

Tertulliano, che nello stesso secolo fiorì nel libro degli spettacoli cap. 17. *Similiter, dice, impudicitiam omnem aboliri iubemur. Hoc igitur modo etiam a Theatro separamus; quod est privatum Confessorium impudicitiae, ubi nihil probatur, quam quod alibi non probatur. Ita summa gratia ejus de spurcitia plurimum emanata est, quam Atellanis gesticulatur. quam Atimini etiam per mulieres representat. sexum pudoris exterminant. & facilius domi, quam in scena erubescant, eo alio, che soggiunge.*

Lattanzio Firmiano, che nel principio del quarto secolo scrisse nel libro sesto delle Divine Istituzioni: *Quid, dice, de mimis loquar corruptelarum praeferebantur disciplinam, qui docent adulteria dum fingunt, & simulacris erudiunt ad verba.*

Minazio Felice, che fiorì nel quarto secolo, nel suo Ottavio verso il fine così favella: *Iu semis etiam non minor furor, turpitudine prolixior, nunc emulidimus vel exposit adulteria, vel monstrat. Hinc enervis Histrio amorem dum fingit insigit. Idem Deos vestros stupra, suspiria, odia decorant.*

Delle Tragedie, dico, le quali azioni, e argomenti terribili, e miserandi dovean contenere per eccitare nel Popolo spettatore, e compassione, e terrore? Ma pure queste Tragedie furono da' nostri Padri chiamate rinovatrici degli antichi errori, e sulle ragioni coturnate. E non oscuramente mostrarono di efecrare quell'Edippo stesso di Sofocle, che vien recato comunemente come norma vera, e il più perfetto modello delle Tragedie (a). Ma se le Tragedie erano detestate da' Padri, tutto che a' divisamento de' nostri Poeti, azioni serie, e gravissime contenessero, molto più è da credere, che le commedie detestassero contenti argomenti lubrici, e ridicoli. A questo dir di Tirside commosso alquanto Logisto fuora di suo costume con qualche alterazione, se voi, rispose, volete far giuoco dell'autorità venerabile de' nostri maggiori per trovar motivo d' opporvimi, a me non abbonda nè tempo, nè ozio per divertirmi in questi trastulli. Distinguate i tempi da' tempi, e quello, che scrissero i primi nostri Padri contro il Teatro de' Gentili durante l' Idolatria, da quello, che scrissero i Padri seguenti, caduto il gentilesimo, contro il Teatro aperto de' Cristiani, e proverete lo scioglimento, permettetemi, che io lo dica, de' vostri sofismi, Imperocchè tutte le azioni, che si rappresentavano nel Teatro da' Gentili fossero di tragedia, o di commedia, fossero gravi, e se-

(a) Atenagora antico apologista Cristiano, che fiorì nel secondo secolo nel lib. de Resurrectione n. 4. parlando delle cose di Tereo, e di Tieste rappresentate da' Gentili nelle tragedie, Fauno, dice, tragedie di coloro, che o costretti dalla fame, o trasportati dal furore osarono divorare i loro parti, o mangiarono i propri figli imbanditi loro per insidia de' loro nemici *ἰνιγνόμενοι τὰς ἑν λιπῶν, ἢ παρὰ ταραχῶναις Τυκιστίας, ἢ τοῖς κατ' ἰνιγμῶν ἰχθύων ὡς τῶν γυναικῶν ἰσχυρῶν παίδας*. E più chiaramente Teofilo Antiocheno scrittore del medesimo secolo nel lib. 1. n. 15. ad Autolico dopo aver parlato degli spettacoli gladiatori, degli spettacoli Testali parlando così favella. Ne percid gli altri spettatori sono da mirarsi, acciocchè non restino macchiati i nostri occhi, e le nostre orecchie se ci facciamo partecipi di quello che ivi si canta: imperocchè se si parla di virginità di umana carne, ivi si divorano i figliuoli di Tieste, e di Tereo, se di adulterio, quelli appresso di loro non solamente de' loro nomi, ma ancora de' Dei, che celebran col canto, non senza premio, e mercede, tragicamente si offrono, ἀλλὰ

ἰσθὲν τὰς αἰσθησέας θροπίας ἐπὶ χρεῖσιν μὴ πᾶσι τοῖς ἰσθῶν ἐλ ἰσθῶναι, ἢ τὰ ἄνα γέννηται συναντήσας τὸν αὐτὸν ποῦτος ἀδελφῶν, ἢ γὰρ ἴσθαι τὴν τῆς ἀδελφῶν θροπίας αὐτὸν τὸ θνήσκει, ἢ Τυφίον τῶνα ἰσχυρῶν, ἢ δὲ τῆς παρὰ τὸν αὐτὸν τῆς ἀδελφῶν, ἀλλὰ ἢ τῆς θύας, ἢ καταβλάσσειν ἰσχυρῶν μὲν τῶν αὐτῶν τῶν ἀδελφῶν τῶν ἀδελφῶν τῶν ἀδελφῶν, S. Cipriano nel lib. d. gratia Dei scritto a Donato circa l'anno cccxv. In Theatris quæque, dice, conficitur, quod & dolori sit & pudori. Cothurnati est tragicus, prisca carminum facinora recant, de Parricidiis, & incestis error antiqui expressit ad imaginem veritatis actione replicatur, ne scelus transiuntionis exal'eat, quod aliquando commissa est.

Lactanzio nel lib. vi. delle divine istituzioni, Item, dice, tragica historia subiungunt oculis parricidia, & incesta Regum malorum, & cothurnata scelera demonstrant. Questi due Padri sembra veramente, che alludino all' Edippo di Sofocle, nel quale Edippo fatto egualmente congiunti, e l' incesto, e il parricidio.

e ferie, oppur facete, e ridicole, tutte erano congiunte colla superstizione, e massimamente le tragiche. Nelle tragedie rappresentavano i delitti de' loro Dei, gli adulterj, ed altre scelleratezze, che ad essi attribuirono i Poeti, e quei Dei, che eran da loro venerati ne' Templi venivano da essi scherniti ne' Teatri. Or poichè questi esempj, che i Gentili nelle tragiche rappresentanze proponevano de' loro Dei, i quali erano per lo più le persone delle loro Tragedie, rilasciavano negli spettacoli le redini ad ogni sorta di vizio, perciò meritamente venivano, e agramente riprese, e coraggiosamente rinfacciate agl' Idolatri le tragiche rappresentanze da' nostri Padri (a), Per la qual cosa a gran torto, come scrissero alcuni de' nostri Maggiori, si lamentavano i Gentili de' Cristiani: posciachè questi rimproveravano loro i difetti, le debolezze, e i delitti de' loro Dei, i quali delitti, e mancamenti (cosa che sarebbe stata incredibile, se non fosse stata manifestissima) essi rappresentavano in quegli spettacoli, che in onore de' medesimi Dei celebravano (b). Essendo che adunque i Personaggi delle tragedie de' Gentili o erano gli stessi loro Dei, de' quali si esponevano i delitti, e le sciagure, o erano gli Eroi, che si fingevano discendenti da i Dei, i quali Eroi per impulso degli stessi Dei si rappresentavano involontariamente caduti in esecrande scelleratezze, e forpresi da fatali calamità, perciò queste tragedie venivano esecrate da' Padri, come quelle, che guastavano nella mente degl' uomini l'idea dalla natura loro impressa della Divinità, e dell'esser Divino, ed opprimevano que' sensi dell' onesto, e del giusto, che la ragione negli umani petti inserisce. Onde non è maraviglia, che i nostri Padri aborrissero del pari le tragiche scene di Tieste, e di Tereo, e i tragici incesti, e parricidj di altri Eroi delle tragedie; che se a voi piace applicare all' Edippo di Sofocle ciò, che i Padri dicono de' parricidj, e degli incesti delle tragedie, io non vi regugno, e concedovi esser questa tragedia scelleratissima, non per

lo par-

(a) Tertulliano nell' Apologetico. *Cetera dice, la servia ingenia etiam voluntatibus vestris per Deorum didicisti operantur... sed & hisionum littera omnem feditatem designant.* e nel 2. lib. a Natale & tragici quidem, aut comici pepererunt, ut non arumnas Dei profugerentur & Lattanzio nel lib. 5. cap. 10. *Qualis dice, hac religio aut quanta moxias putanda est, qua alicuius in templis, illudatur an Theatris?*

(b) S. Agostino nel lib. 4. della Città di Dio cap. 10. contro i Gentili parlando: *qua ista justitia est, dice, nobis succedere, quod ista dicimus de Deis eorum, & filii non succedere, quod hac in Theatris libenter exponunt crimina Deorum suorum & quod esset incredibile, nisi & contestatissime probaretur, hac ista Theatrica crimina Deorum suorum in honorem instituta sunt eorum Deorum.*

lo patricidio, che Edippo involontariamente commette uccidendo per errore il proprio Padre, ne per l'incesto, in cui involontariamente cade, sposando per errore la propria Madre: ma perchè a queste luttuose sciagure vien portato da fatale necessità, e perchè in orrore di questi delitti volgono i delinquenti contro loro medesimi violentemente le mani, mentre Edippo da se stesso si accieca, e Giocasta sua Madre si dà disperatamente la morte, le quali cose alla ragione, ed al buon senso ripugnano. Ne minor perversione della natural ragione contengono le commedie de' Gentili, nelle quali il più sovente, o s' invocano i Dei, acciòchè sieno propizj all' azioni impudiche, o si fanno autori del buon successo di esse, o col loro esempio arditamente s' intraprendono, come dalle commedie di Plauto, e di Terenzio può vedersi. Con gran ragione adunque i nostri Maggiori, e le Tragedie, e le commedie de' Gentili con abborrimento, e detestazione riguardavano. Ma per altre cagioni i Padri, che fiorirono sotto i primi Cristiani quando già cadeva il Gentilesimo, o era già universalmente caduto aborrissero il Teatro: Imperocchè siccome non è da credere, che in questi tempi si rappresentassero tragedie, o commedie, che contenessero l' Idolatria de' Gentili, e quella falsa iniquissima idea, che essi proponevano della Divinità, mentre sappiamo, che abbracciata da' Principi la Cristiana Religione niente più calorosamente intraprendeano i Cristiani, quanto il distruggere ogni avanzo, e ogni reliquia del gentilesimo, non perdonando con zelo forse anche indiscreto, nè a edificio, nè a statue, nè a marmi, nè a bronzi, nè a qualunque altra cosa, che avesse avuto rapporto all' Idolatria; così non è da pensare, che aborrissero il Teatro per le favole, o tragiche, o comiche, che da diversi attori, diverse persone rappresentanti si recitassero; le quali regolate rappresentanze forse erano andate in disuso; ma per le azioni dissolute che si esprimevano co' gesti, e co' cenni da' Mimi, e per li balli lascivi, che nel Teatro faceansi. E se voi farete riflessione alle parole degli stessi Padri facilmente conoscerete, che essi non condannavano i *Tragedi*, e i *Comedi*, cioè coloro, che tragedie, o commedie cantassero, e recitassero; ma coloro, che si chiamavano Mimi, o Pantomimi, e quelli ancora, che nel Teatro (a) falta-

G

vano.

(a) Il Concilio d' Elvira sopracitato nel Canone LXII. appresso il Collectore Labbicano dell' edizione di Venezia tom. 3. col. 999. lett. 6. favellando egualmente de' Carrettieri, cioè di coloro che

vano. Considerando adunque i Padri i Teatri, quali erano ne' loro tempi, e le cose, che in quelli si rappresentavano da i Mimi, e Pantomimi, e da' Ballerini giustissimamente gli detestavano.

VIII. Mentre così diceva Logisto, veggendo Audalgo, che Tirside dava segni d'approvazione, terminato, che ebbe quello di ragionare, non credo disse, o Tirside, che voi possiate trovar difficoltà sopra la ragione assegnata da Logisto, per la quale da' nostri maggiori si vietava a i Cristiani il Teatro. Anzi rispose tostante Tirside, io in tutto, e per tutto al sentimento di Logisto mi sottoscrivo: posciache questo appunto maravigliosamente conferma l'opinione, che io reco, che dovrebbero anche a' di nostri proibirsi i Teatri, e le sceniche rappresentanze. Il che vi dimostrerò cogli stessi argomenti, da' quali secondo Logisto furono indotti i nostri Padri a proibirgli. E primieramente facil cosa sarebbe, se necessaria fosse, il dimostrarvi, che la commedia presa per qualunque scenica rappresentanza, o tragica, o comica di sua natura è malvagia, e contraria alla morale christiana; Conciòsiache ad altro la commedia non è intesa, che a risvegliar le

pas-

che negli spettacoli del cerebio agitano le bighe, o le quadrighe, e de' pantomimi, così dispone: *si auriga, & pantomimus credere voluerit, placuit, ut prout alius suis remaneant, & tunc deum suscipiantur; ita ut ulterius ad ea non revertantur; quod si facere contra interdictionem tentaverint persequantur ab Ecclesia.* I Padri del primo Concilio d'Atles celebrato l'anno eccxiiv. ne' Canoni iv. e v. appresso il riferito Collettore tom. 5. col. 1451. lett. C. parlando similmente degli agitatori del cerebio, e degli atenel del Teatro, cioè de' mimi, e de' saltanti così dispone. *De agitatoribus, qui fideles sunt, placuit eos a communione separari. De Theatris, & ipsi placuit quantum agant a communione separari.* I Padri del Concilio 111. di Cartagine adunato l'anno eccxv. r. annoverando gli scenici, e gli stiont tra gl'Apostati decernirono, che a coloro non si cessasse la riconciliazione, se l'ascinto il mestiero, si convertissero, o risorressero al Signore, come apparisce dal Canone xxxv. dello stesso Sinodo appresso il riferito Collettore tom. 2. col. 1404. lett. C. in questi termini: *ut senecis, atque histrionibus easterisque huiusmodi personis, vel apostaticis conversis, vel reuersis ad Dominum gratia, reconciliantibus non negetur.* Il Concilio 11. d'Atles tenuto l'anno ecccx. 11. rinnovò il Canone del Concilio 1. d'Atles in quanto alla sepa-

razione dal Cristiano consorzio di coloro, che agitano le bighe, o le quadrighe nel cerebio, e di quelli, che operavano nel Teatro, come apparisce dal Canone xx. di esso appresso il citato Collettore tom. v. col. 5. lett. B. *de Agitatoribus, sive Theatris, qui fideles sunt placuit eos, quando agant a communione separari.* Finalmente i Greci Padri nel Sinodo di Trullo detto Quinisesto celebrato l'anno dcccxi. e riputato universale da' Greci, proibendo gli spettacoli scenici parlò individualmente de' mimi, e de' ballerini, o saltatori nel Canone 11. appresso il menzionato Collettore tom. vi. col. 1371. lett. D. in questi termini: *Prohibere del tutto questo santo universal Concilio coloro, che si dicono mimi, e i loro Teatri, e dappoi ancora, che si facciano spettacoli delle cance (cioè nel cerebio) e saltazioni nella scena, e se alcuno dispregerà il presente Canone, e si applicherà ad alcuna delle cose, che son vietate (in esso) sarà scismatico sia dopo, se Laico sia separato (dal Cristiano consorzio) Κατὰ τὴν ἀπορίφωσιν ἡγία ἡ ἐκκλησία ἐπέθηκε νόμον τοῦτο ἀγορεύειν μίμῳ, ἢ τὰ τῶν αὐτῶν θέματα· εἴτε ἂν μὴ ἢ τὰ τῶν κρυπτῶν θέματα, ἢ τὰς τῶν σκηνῶν ἐρχόμενος ἐκτελέσῃ· ὁ δὲ τίς τῶν παριστῶν καὶ τῶν πατορησίων, ἢ ὅτις τι ἰανὼν τῶν ἀγορευμάτων τῶντων ἰδὼν, εἰ μὴ ἀγορεύῃ τὸ καθ' ὅριον τῆς ἡγίας ἐκκλησίας.*

passioni, le quali secondo lo spirito dell' Evangelio debbono tenerli in freno dall' uomo Cristiano; e ad altro i drammatici Poeti non mirano, che a muover l' animo degli spettatori ad interessarsi in quegli affetti, che essi cercano con vivezza di parole esprimere, ed a compiacersi, ed invaghirsi di quelle azioni, che essi rappresentano ne' loro drammi, e finalmente ad altro gli attori teatrali non riguardano, che colla voce, e coll' azione imprimere con maggior forza nel cuore degl' ascoltanti quelle passioni, e quegli affetti vementi, da cui fan mostra di esser commossi. Così mentre si ode nella scena ascriversi a punto d' onore il vendicarsi d' un ingiuria, mentre si vede eseguita a tempo una vendetta premeditata, si ode, e si vede riferirsi alla propria gloria qualche azione generosa, applaudirsi il felice successo di qualche intrigo amoroso, compiangersi la disgrazia di due amanti infelici, si destano nell' animo degli spettatori idee contrarie alla verità, e alla virtù, e s' infilla ne' loro cuori lo spirito di vendetta, il desiderio dell' umana gloria, la compiacenza del sensuale amore, e pieni di quest' immagini contrarie alla dottrina del Vangelo restano ciechi alla sua luce, e si lasciano in balta delle loro passioni. Or se questo è l' effetto della commedia, voi ben vedete. . . . Non lasciò Logisto, che Tirsife proseguisse, ma fattoseli incontro con qualche alterazione, voi disse malamente attribuite alla natura della commedia quello, che dovete ascrivere a colpa de' Poeti, che la compongono, o degli attori, che la deturpano, e confondete la natura dell' arte coll' abuso, che di essa fanno gli artefici. La drammatica Poesia ha per suo fine l' istruire i costumi degl' uomini, e i buoni Poeti, che fanno il dovuto uso di essa si propongono l' utilità comune, i malvagj, che dal suo fine la ritorcono, si propongono solamente il diletto secondo quel detto Oraziano

Aut prodesse volunt, aut delectare Poeta.

Ma i più saggi tra questi cercano mescolar l' utile coll' onesto diletto, che renda più gustevole l' utilità secondo quell' altro detto Oraziano

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

Ne io già per questo niego, che la commedia di sua natura sia intesa a muovere, ad eccitar le passioni, se sotto nome di passioni, intendete gl' affetti regolati del nostro animo, i quali certamente sono anch' essi passioni, benché questo nome come insegnano le

scuole Cattoliche, per lo più si attribuisca agl'affetti viziosi; del rimanente le passioni in se stesse possono egualmente servire al vizio, e alla virtù, e non sono viziose, o laudabili se non per riguardo all'oggetto, che le risveglia, perciò avviene, che noi ci vagliamo del nome di alcune passioni per indicar le virtù, e del nome di altre per accennar i vizj (a). L'ira, l'odio, il timore, la tristezza, la compassione sono passioni del nostro animo, le quali per lo più si prendono in mala parte, siccome la speranza, e l'amore si prendono in buona parte: ma pure secondo la dottrina d'uno de' più dotti de' nostri Padri indirizzata a combatter gli Stoici, che tutte le passioni di lor natura riputavano malvagie come perturbatrici dell'animo, può l'uomo cristiano, giusta la disciplina Cristiana adirarsi, temere, contristarsi, compassionare e che sò io, poichè può avere onestissima, ed anche santa cagione d'esser mosso da queste passioni (b). Da questa sana, e Cattolica dottrina voi ben conoscer potete quanto vanamente per condannare la commedia in genere abbiano preso argomento alcuni scrittori di là da' monti dall'eccitamento che essa fa delle passioni negl'animi degli spettatori, pretendendo con affettato stoicismo che sia sempre malvagia ogni passione, che in noi si desta (c). Ma a costoro in una parola si può rispondere, che le commedie cattive, e licenziose eccitano passioni malvagie per servire al vizio, e le buone, ed oneste risvegliano passioni innocenti per servire alla virtù. La lezione de' cattivi Romanzi, e delle lascive commedie eccita affetti, che son passioni viziose, la lettura delle Divine scritture, e delle gesta de' Santi risveglia passioni, che son affetti innocenti, e che coltivano la virtù. Or non v'ha esempio sì illustre,

(a) San Tommaso 2. 2. quest. 137. art. 1. ad 3. così insegna: *dicendum quodam vicia innominata sunt, & similiter quodam virtutes, ut patet. 4. Ethic. & ideo oportuit quibusdam passionibus uti nominis virtutum, & vitiorum: precipue autem illis passionibus utitur ad vicia designanda, quorum obiectum est malum. Sicut patet de odio, timore, ira, & audacia: spes autem, & amor habent bonum pro obiecto.*

(b) S. Agostino nel lib. 9. della Città di Dio cap. 5. così favella contro gli Stoici: *Denique in disciplina nostra non tam quaritur utrum pini animus irascatur, sed quare irascatur, nec utrum sit tristis, sed unde sit tristis, nec utrum timeat, sed quid timeat, irasci enim peccanti ut*

corrigatur, contristari pro afflictio ut libertur, timore periclitanti ne pereat, nescio utrum quicquam sana consideratione reprehendat. Nam & misericordiam stoicorum est, solere culpare, sed quanto honestius ille stoicus misericordia perturbaretur hominis liberandi: quam timore navfragii. Longe melius & humanius, & piorum sensibus accommodatius Cicero in Caesaris laude locutus est. Nulla de virtutibus talis nec admirabilior, nec gravior misericordia.

(c) Parlasi della Dissertazione sopra le commedie di Monac de Chancercine, ovvero di Monac Nicolo tra i suoi faggi morali iradotta dal P. Berti, e ristampata in Roma in quest' an. 1752.

Iustre, o degno di lode nella storia, o sagra, o Cristiana, ed anche profana, il quale non possa esser soggetto d' una buona commedia, non v' ha insegnamento più retto nella morale Filosofia per istruire gl' uomini nelle civili virtù, e allontanarli da' vizj, di cui la commedia non possa far uso. Or quando la commedia sia fornita di questi esempli, sia ornata di questi ammaestramenti, e comparisca alla vista del pubblico animata dalla voce, e dal gesto di buoni attori, muoverà senza dubbio le passioni nell' animo degli spettatori, ma queste passioni militeranno allo stipendio della virtù, e saranno affetti, che c' invoglieranno dell' azioni degne di lode, e ci faranno abborrire le azioni vituperevoli. In somma la commedia diverrà scuola per istruire i costumi.

Ma voi ben vedete, che io ho parlato della commedia presa nel senso, in cui si prende dal Vulgo per ogni scenica rappresentanza. Ma se voi vorrete considerare nel proprio loro essere le specie della drammatica Poesia, quali sono la tragedia, e la commedia, voi troverete, che amendue dalla Filosofia, che non mai da' poetici componimenti dee andar scompagnata, sono indirizzate ad onesto fine, quella ad ammonire i grandi, e i Principi colle alte impensate sciagure, che fa cadere sopra i malvagi, e co' grandi, e non sperati prosperi successi co' quali corona i buoni, ed i giusti, acciocchè apprendano ad aborrire la malvagità, e ad invaghirsi della virtù; questa è indirizzata ad ammonire il Popolo per mezzo della derisione delle azioni viziose, e della laude dell' opere costumate, acciocchè da quelle si astenga, e di queste s' invogli. Ma quelle malnate passioni, che avete sopra descritte, quelle immagini vane, che guastano l' idea della morale Cristiana, non nascono certamente dalla natura della commedia, ma dalla malvagità de' Poeti, che la travolgono dal suo fine.

IX. Quest' idea, rispose allora Tirside, che voi ci date o Logisto della natura della commedia può esser, che abbia luogo nella mente di qualche astratto Filosofante, ma non già nel Teatro de' nostri tempi, il quale esser universalmente guasto, e corrotto dalle sceniche rappresentanze non meno di quello, che fosse il Teatro in tempo de' nostri Padri giustamente anche a vostro giudizio da lor detestato, puossi agevolmente dimostrare. Ditemi per vostra se quali sono oggi le nostre più riputate Tragedie, se non, quelle, che o son state tradotte da' Greci, e trasportate nella nostra

stra favella , o quelle , che ad imitazione de' Greci sono state composte da' nostri Italiani ? Non son queste quelle Tragedie , che si ammirano , e si propongono per modello del Tragico coturno ? Non si è trovato chi per riscuoter gli applausi , e le ammirazioni dal Vulgo de' Grammatici , e de' Pedanti ha voluto trasformare in Uliisse il Giovane l' argomento dell' Edippo di Sofocle con questa sola differenza , che dove il parricidio del Padre , e le nozze della madre formano l' alta sciagura di Edippo , l' uccisione del figlio , e le nozze della figliuola costituiscono l' orribile calamità del finto Uliisse il Giovane ? Or tutte queste Tragedie , che o da Greci sono state tradotte , o ad imitazione della greca loquacità sono state composte dai nostri con que' terribili miserandi avvenimenti , che sognarono i Greci , non contengono que' medesimi vizj , che voi stimiate degni di detestazione ? In esse così i prosperi , come l' infelici successi non si attribuiscono egualmente alla forza del destino ? Non sono chiamati crudeli i Dei quando non secondano l' imprese , o i disegni de' Personaggi , che in quelle si rappresentano ? Le morti volontarie , che si danno disperatamente gli Eroi , non fanno il più sovente la funesta sciagura della tragica favola ? Ma pure assai più comportabili sono le tragedie de' Greci , e di coloro , che l' idea del terribile , e del miserando dalle tragiche favole de' Greci Poeti hanno voluto imitare , di quello , che sienfi le tragedie di nuovo gusto , e di nuova moda , che da qualche tempo in quà sono in uso , o si parli di quelle , che composte per esser semplicemente recitate ne' piccoli Teatri , o nelle private scene , custodiscono le regole della tragica favola , o di quelle si favelli , che cantandosi in note musicali ne' grandi , e pubblici Teatri per questo solo posson dirsi tragedie , perche le azioni rappresentano di grandi illustri Personaggi : Imperocchè sì nell' une , che nell' altre hanno il principal luogo gl' innamoramenti . E parlando delle regolate tragedie non può negarsi a i Poeti Francesi il vanto di avere dopo i nostri Italiani illustrato con bellissime tragedie il Teatro , tra quali Poeti drammatici degni d' immortal lode riputati furono i due Cornelj , il Racine , il Quinault , la Motte , ed altri . Ma pure di quattrocento tragedie , che possono annoverarsi fra le buone , e regolate secondo l' arte , appena dieci , o dodici ne troverete , che non sieno fondate sulla galanteria de' moderni amori , e
sopra

sopra intrighi amorosi (a). Ma parlando delle seconde, cioè di quelle, che si cantano, quale troverete di questi drammi musicali, che non sia di pianta fabbricato sul lubrico di questi amori? Dove il prospero, o l'infelice successo degl'amanti non renda lieti, o tristi gli spettatori, e il lieto successo non gl'invogli di quella fiamma, e l'infelice avvenimento non faccia colpevole la lor compassione? In questi drammi gl'Eroi innamorati, che bravano la fortuna, combattono contro il destino, e ad ogni tre parole sfidano a duello la morte, pronti a sacrificare la vita ad una non sò qual sognata lor gloria, al batter poi d'una palpebre sdegnosa delle loro amate cadono tramortiti a i loro piedi, e si dichiarano vinti. Tutto il pregio di questi drammi è riposto nel dar aria d'eroismo alle passioni più cocenti, qualesche la pudicizia confissegge unicamente nella continenza dagl'atti esteriori men puri, e non avesse la sua Sede nel cuore per discacciare da esso ogni pensiero, e ogni desiderio di posseder l'oggetto, che s'ama, gli animi più pudichi si fingono quelli, che quanto più sono accesi da questa passione, tanto meno si mostrano condescendenti alle brame de' loro amanti. Così da' nostri Teatri s'impara ad amare all'eroica, cioè, a lasciar libero il freno al nostro cuore, e a suoi desideri, a compiacersi della fiamma, che ci accende, e sotto l'immagine di virtù mostrarci ritrosi alle brame di coloro, cui bramiamo essere pietosi, e soffrire con pena di esser chiamati crudeli, senza punto considerare, che quella virtù, che ci obbliga a resistere esteriormente alle altrui voglie, ci astringe ancora ad estinguere il desiderio di soddisfarle: Imperciocchè non solo il far ciò, che non lice, ma il desiderarlo ancora ci è vietato. Ma pure tutta l'arte de drammi, che oggi occupano i pubblici Teatri consiste nel buon maneggio di questi amori, in cui si vedono inzuppati gli Eroi; acciocchè interessati nel successo di essi gli spettatori ascoltino con plauso, e con diletto ciò, che li lusinga, e li solletica nel più delicato de' loro cuori. Per questa ragione credo io non vanno esenti da questo comun difetto i bellissimi drammi del

(a) Mons. Voltaire nella dissertazione sopra la Tragedia antica, e moderna Impresa colla sua Semiramide l'anno 1749. paragonando il Teatro Francese col Greco, dice: que la Galanterie a presque par tout assuibli tous les avantages que

nous avons d' ailleurs: e aggiunge: que d'environ quatre cent Tragedies qui on a donnee au Theatre de puis qu'il est en possession de quelque gloire en France, il n'y en a pas dix ou douze que ne soient fondées sur une intrigue d'amour.

del più eccellente Poeta, e del più sublime ingegno de' nostri tempi, il quale per la nobiltà de' pensieri, per l'aggiustatezza de' sentimenti, per la vivacità de' concetti, per la leggiadria, e per lo vezzo del dire, siccome si è lasciato indietro tutti i drammisti, che gli precederono, così immortal gloria avrebbe conseguita nella futura età, sicchè niuno li potesse tor la palma tra i Poeti drammatici, se piuttosto per soddisfare all'uso, e ai voti degli spettatori, che per compiacere a se stesso, non avesse nei suoi drammi troppo inviluppati in questi innamoramenti i suoi Eroi. E niuno meglio di lui avrebbe potuto in questa parte gastigare il Teatro, e renderlo castissimo, mentre quanto egli vaglia nel maneggiar gli affetti più casti, e più santi nelle drammatiche composizioni, e per eccitare negli uditori l'amore per la virtù, ce lo ha dimostrato in altri suoi ammirabili componimenti (a). Ma sia pur questo un difetto non tanto del nostro Teatro, quanto dei drammi, che in esso, o si cantano, o si recitano. Ma non è forse cosa degna di tutto il biasimo, che compajano nelle nostre scene le donne per rappresentar le persone delle Regine, e delle Principesse innamorate? E che in molli artificiose note esprimendo col canto i movimenti sconcertati dell'animo, destino nel cuore degli spettatori quelle passioni medesime, da cui si fingono agitate? Ne minore inconveniente, anzi forse maggiore si è, che queste parti delle teatrali feminee agitazioni si rappresentino da coloro, cui mancando gran parte di quello, che la natura diè loro per esser uomini è facilissimo il mentir sèssò, e nella voce, e nel volto: Imperocchè le donne finalmente cantanti nel Teatro in un solo sèssò degli ascoltanti possono cagionare sconcerti, ma costoro sovente guastano l'uno, e l'altro sèssò. Ma che dovrà dirsi dell'abuso introdotto delle Ballerine, che in truppa cogli uomini saltando nei Teatri co i movimenti del corpo, della faccia, e del collo esprimono quelle azioni, che pudicamente tal volta non potrebbero esprimersi colla voce? Vero è, che in alcuni Teatri in luogo delle donne saltano Giovanetti di bell'aspetto travestiti da donne; ma vero è ancora, che i costoro atteggiamenti molto più licenziosi, o dissoluti si osservano di quelli delle donne stesse: po-
sciachè

(a) Parlasti qui dell'Incomparabil Pietro Metastasio Poeta celebratissimo, il quale in molti saggi Oratori, quali sono il Giuseppe riconosciuto, la morte di Abelle, la Passione di Gesù Cristo signor nostro, la Betulia liberata, li Gioas Re

di Giuda, e il Natale di nostro Signore ha fatto conoscere quanto castamente, e santamente si possono maneggiare nell'opere drammatiche gli affetti dell'animo con diletto degli ascoltanti.

sciachè essendo costoro sicuri del loro sesso, e non avendo il freno di quella verecondia, che la natura impose al femineo sesso, tanto più sfacciatamente nei movimenti del corpo rappresentano azioni indecentissime alla femminil verecondia, quanto meno credono di esser esposti al comun biasimo, lusingandosi di poter conseguir maggior lode, dove meglio fanno imitare le debolezze del sesso femineo. Or togliete voi dai pubblici Teatri, dove concorre il gran Mondo tutte queste cose, che a vostro stesso giudizio meritano biasimo; e che furono biasimate dai nostri maggiori, e riputate indegne dei Cristiani, che cosa vi rimarrà nel Teatro? Nulla certamente.

X. Ma dalle tragedie, o sieno veramente tali, e recitabili, o così si chiamino, come i drammi per musica, i quali volgarmente sogliono chiamarsi Opere, passando alle commedie, che ne' Teatri popolari sogliono rappresentarsi per divertimento della Plebe, quali commedie troverete voi, che possano onestamente recitarsi, e rappresentarsi? Ne io già vò parlare di quelle commedie, che composte furono, e rappresentate nel secolo XVI. dappoiche, ristorate le buone arti, e introdotto il buon gusto delle Greche, e Latine Lettere, e richiamata in uso l'arte della comica, di cui ne' barbari secoli n'era spenta l'idea, ad imitazione di Plauto composero i nostri Italiani particolarmente Toscani, a paragone delle quali le più impudiche, e più irreligiose commedie di Plauto stesso possono dirsi caste, e pie. Chi potrà leggere senz'orrore la Clizia, e la Mandragora scelleratissime, empissime commedie di Niccolò Macchiavello; o le nefande commedie di Pietro Aretino, dove gareggian del pari l'impudicizia, e l'empietà? Nè sono già esenti da questa macchia la Trinunzia, e i Lucidi commedie d'Agnolo Fiorenzola, la Calandra di Bernardino di Bibbiena, il Comodo di Antonio Landi, il Senfale di Francesco Mercati da Bibbiena, la Balia di Girolamo Razzi, l'Aridosio di Lorenzino de' Medici, il Sacrificio degl'Intronati da Siena, le sei commedie d'Anton Francesco Grazini detto il Lasca, la Vedova di Niccolò Buonaparte, ed altre in gran numero di autori men chiari, e riputati, le quali tutte azioni impurissime, ed empietadi manifeste contro la Religione, le cose, e gl'uomini sagri contengono, e le quali da' loro autori, acciocchè comprese, e capite fossero dal vulgo furono in prosa scritte, a riserva delle cinque commedie di

Lodovico Ariosto, le quali furon dalla prosa, in cui prima le compose, trasportate in verso dodecassillabo, o sdrucciolo, che si voglia chiamare. E pure furono recitate alla presenza di gran Principi, ed ascoltate con plauso: tanto era allora guasto, e corrotto il buon senso degli uomini. Di queste commedie io non intendo parlare, le quali ben sò esser da voi abborrite al paro di me, ne di quelle favellar voglio, che ebbero corso nel secolo decimo settimo composte secondo il gusto depravato de' secentisti, nelle quali si fa un miscuglio di azioni serie, e ridicole di Personaggi Reali, e di vilissimi Buffoni, nel qual genere riportò la palma il Cicognini. Imperocchè queste commedie, o Tragicommedie, o per meglio dire questi pasticci, sebbene non contengono quell'oscenità, o quell'empietà, che racchiudono le commedie de' cinquecentisti non vanno però esenti da ogni sorta d'impurezza, ed oltre di ciò non sono più al gusto dei nostri Teatri, e solo si vedono recitate dalla Plebaja degl' Istrioni, i quali per dar loro credito appresso il vulgo, danno ad esse il vocabolo di opere Regie: e finalmente non parlo di quelle commedie, alle quali furono dai Secentisti le maschere aggiunte dei Zanni, del Cola, del Pantalone, del Dottore, e del Pulcinella; Posciachè queste per lo più son piene di sozzi maliziosi equivoci, di sconcie scurrilità, e di vituperevoli Baratterie, perciò ai di nostri stimate indegne dei gran Teatri. Mi restringo adunque a favellare di quelle commedie, che si chiamano di buon gusto, dove si esprimono i costumi dei Cittadini mezzani, e facetamente si mettono in derisione i vizj popolari caricando di confusione i viziosi, e nelle quali gl'innamoramenti dei Giovani vengono giustificati coll'onesto fine del Matrimonio. L'invenzione di queste commedie, che si chiamano di carattere dee attribuirsi ai Poeti Francesi, i quali in questa parte hanno assai migliorato il Teatro. Ma se voi esaminerete il fondo di queste commedie, voi vedrete, che se in quelle si mette in piacevole derisione un vizio, se ne pongono in vista altri, i quali non pure non si riprendono, ma leggiadramente s' insegnano. Si deride la melenzaggine d'un marito disattento alla cura della Casa, e nel tempo stesso si colloca in lume giocondo la scaltrezza d'una moglie, che si approfitta della dabbennaggine del Conforte per dar luogo a una vita licenziosa. Si schernisce l'avarizia d'un Vecchio, che colle sue sordidezze infastidisce se stesso, e la famiglia, ma nel

tem-

tempo stesso si applaude all'astuzia dei Servidori, e dei figliuoli, che trovano il modo di giuntarlo, e rubarlo per soddisfare ai loro piaceri; In somma in queste commedie si pone in derisione un vizio con metterne in plausibil prospetto un altro maggiore. Ma che diremo degl'amori, di cui son tutte impastate queste commedie, benchè elpressi con galanteria, e con parole pudiche, benchè indirizzati al fine del matrimonio? Questo fine basterà per rendergli onesti, quando per dar luogo all'intreccio si fingono sempre resistenti i Genitori al desiderio, che hanno le loro fanciulle, e i loro giovanetti di accasarsi con questo, o con quella, acciocchè si spianino le difficoltà, che s'incontrano da quest'ostacolo, e per mezzo di scaltre serve, e di astuti servidori si facciano arditi gli amanti a deludere le diligenze dei loro Custodi, e pervengano al conseguimento del fin bramato a dispetto dei Genitori? Or qual bella lezione possono apprendere da questa sorta di commedie le semplici Fanciulle, e gl'innocenti Giovanetti, che le ascoltano? Non è egli vero, che lo scioglimento del gruppo di queste commedie consiste per lo più nel conchiudere un pajo di nozze tra i figliuoli di famiglia in faccia, e contro l'aspettazione dei loro Genitori circonvenuti, e ingannati dalle giunterie dei Famigli, e dalle imposture degli stessi figliuoli? Or quanto sia pernicioso alla civil società, o alla potestà patria questo costume, da cui apprendono i Giovani a soddisfare nell'accasarsi al loro capriccio senza riguardo alcuno nè ai Genitori, nè alla famiglia, voi ben lo vedete: e vedete ancora a quanti disordini possono ministrare occasioni queste commedie. Contuttociò sono queste più tollerabili di altre più recenti, e nei di nostri pubblicate, tra le quali è considerabile quella, che ha per titolo *l'uomo prudente* dove si spaccia, e si qualifica per prudenza una vituperosissima dissimulazione d'un Padre di Famiglia, il quale e potendo, e dovendo dapprima frenare le licenze d'una moglie arrogante, e le dissolutezze d'un Figliuolo scostumato, per lo vanissimo riguardo di non far noti altrui i disordini della sua Casa, non solo gli dissimula, ma simula ancora approvarli, o porta tant'oltre questa sua dissimulazione, tuttochè avvertito a por rimedio al mal nascente, che porge infine anza alla moglie di propinarli il veleno, ed al Figlio di consentire nel parricidio, e per questa via colui, che dissimulava i disordini della famiglia per non far dire di se, e tenere in riputazione

zione la Casa, bisogna, che soffra di veder fatti noti ai Magistrati i più esecrandi delitti di una moglie, e di un figlio. Di questa sorta la commedia fra le molte, che ha pubblicate il medesimo autore io ho voluto parlare perchè questa specialmente mi fu lodata da alcuni come ben regolata, e ben condotta. E da ciò voi potete comprendere quanto oggi sia guasto per l'uso cattivo delle teatrali rappresentanze il giudizio degl' uomini, e che per rimediare agli sconcerti, che nascono dai Teatri non siavi altro mezzo, che quello di abolirgli del tutto.

XI. Mentre Tirside riscaldato dalla sua fervida fantasia così declamava, accortosi, che Audalgo sorridendo susurrava non sò che nelle orecchie a Logisto, e che questi si contorcea, prevedendo l' opposizione, che potea farglisi, la volle prevenire, e così seguitò. Tutto quello, che io ho detto contro le commedie, intendo, o Audalgo, che sia stato da me detto senza ingiuria delle bellissime giocondissime commedie, che sono state da voi composte, e con applauso, e con piacere universale sono state recitate, e ascoltate. Nè io parlo già della buona condotta della vostra favola, e della buona orditura delle parti, che la compongono, e della proprietà, ed equalità dei caratteri delle persone, che in essa operano, ma parlo dell' argomento; poichè nelle vostre commedie sono a maraviglia espressi non già i vizj enormi, o per dir meglio i delitti di uomini scellerati, come i Veneficj, e i Parricidj tentati, che si rappresentano nell' *uomo prudente*; posciachè le scelleratezze non sono vizj da esporli nelle commedie, come quelli, che non possono correggersi col fargli oggetto di derisione; ma colla scure, o col laccio debbono punirsi; ma vizj popolari, e comuni, che sebben non soggiacciono alla punizione de i Magistrati, recano nulladimeno notabil danno alle famiglie, e se non si correggono, posson col tempo divenir delitti. Quelli vizj avete voi graziosamente espressi, e maravigliosamente renduti degni di riso, e di vituperio colla confusione, che avete fatta nascere in quegli stessi personaggi, in cui li rappresentate. Non avete lasciato di esporre al vivo quelle passioni, che si accendono nei Giovani alla vista di un bel sembiante, ma nel medesimo tempo le avete rese soggette al freno dei sani consigli, e dei prudenti insegnamenti d' uomini saggi, che per quest' effetto introducete nella scena. E se vi è piaciuto seguire il comun uso delle favole comi-

miche di conchiuderle con un lieto matrimonio , avete con tal arte maneggiati questi accasamenti , che per serbare inviolabile la patria potestà gli stessi figliuoli di Famiglia giungono alle sospirate nozze non solo col libero consenso , ma collo studio ancora dei loro Genitori , e ciò perchè avete saputo far nascere il desiderio delle nozze tra persone eguali nella condizion della nascita , e delle fortune . In somma le vostre commedie sono uno specchio della vita civile , in cui si veggono i vizj , che la contaminano , e si manifestano le loro bruttezze , acciocchè sieno abborrite . Nè io di ciò punto mi maraviglio : imperciocchè se le commedie di Terenzio furono tanto commendate dagli antichi per la rappresentanza , che in esse si fa della vita civile , quale allora era in uso appresso i Romani , sapendosi , che questo avvenne , perchè furono gastigate , e rivedute prima , che fossero pubblicate , da Lelio , e da Scipione Cittadini non solo , ma illustri Patrizj Romani ; qual maraviglia farà (mi soffra la vostra modestia) che le commedie composte da un nobilissimo Romano Patrizio , e d' ogni genere di virtù ornato qual voi siete , o Audalgo , abbiano quel gentil carattere , che in esse si ammira ?

XII. Da questo dir di Tirside offesa la modestia di Audalgo non potè contenersi dal mostrarne qualche risentimento : onde a lui volto così disse : Comeche ad altri potessero parer degne di qualche compatimento queste mie baje , a voi però non si conveniva in mia presenza lodarle , cosichè io soffrir dovessi rossore delle vostre lodi : Imperocchè ben sapete , che io nel comporre queste commedie non ho avuto pensiero , che servissero di spettacolo al pubblico , ne che fossero , come sono state dappoi , da una brigata di persone oneste recitate , alle quali non potei negarle , allorchè me le chiesero . Per la qual cosa avendo io solamente cercato in questi componimenti divertir me stesso , e spender in qualche cosa l' ozio , che mi rimaneva dai miei serj negozj , non mi son data alcuna cura della lode , e del biasimo che me ne potesse tornare . Nò nè rispose allora Logisto , soffrite , che renda Tirside alle vostre commedie quella giustizia , che ad esse è stata renduta da tutti quelli , che le hanno ascoltate . Poichè egli in questa parte non pur si appone al vero seguendo il comun sentimento ; ma distrugge nel tempo stesso quella lunga patetica declamazione , che egli ha fatta contro il Teatro ; confessando , che possono darsi delle

delle buone commedie , che lo rendano lecito , e onesto . Voi v' ingannate a partito replicò immantenantemente Tirsìde ; posciachè le commedie del nostro Audaigo , ed altre , che forse si trovano dello stesso carattere , non sono all' indole , e al genio dei pubblici Teatri . dove il Mondo ha la libertà di concorrere ; ma solamente convengono ai privati luoghi , dove non è permesso intervenire , che a certo numero di persone trascelte , che si dilettono solo d'innocenti divertimenti . L' odierno gusto dei pubblici Teatri non , soffre spettacoli di lavoro così delicato , che pascano solamente l' animo colle morali istruzioni , ma ricerca lavori grossi , e massicci , che tocchino , e lusinghino i sensi del Senatore , del Plebeo , delle Matrone , e delle Fantesche , e di tutti gli Ordini di persone di qualsivoglia sesso , fino del Pizzicagnolo , e del Beccajo , e che portino guadagno agl' Imprefarj . Se le Fanciulle , che vanno all' opera in musica , per parlare col linguaggio del vulgo , non portano a casa quell' arie piene di spasimi , e di tormenti amorosi , che da un languido Castratino si cantano sul Teatro per esser poi da esse in buona occasione ricantate , l' opera è screditata , l' imprefario v' ha fallito . Così nei Teatri dove si recitano , e non si cantano i drammi , bisogna lavorar di grosso , e fare delle impressioni gagliarde nella fantasia degli ascoltanti , acciocchè la gente vulgare si senta muovere o ad un riso dissoluto , o ad una stupida meraviglia , e vi trovi l' esempio , e l' approvazione di quelle passioni fregolate , che chiude nel seno , e per questa via s' empia ogni sera il Teatro . Non potendo più Logisto stare alle mosse , digrazia , disse , o Tirsìde prendete un poco di fiato , e lasciate dir qualche cosa anche a me , giacchè tutto quello , che avete detto , avvegna che fosse da noi approvato , sarebbe nulladimeno del tutto alieno dal nostro proposito : Imperocchè noi tutti disapproviamo i vizj delle tragedie , e delle commedie , e di qualunque altra sorta di scenica rappresentanza , ma neghiamo costantemente , che questi vizj sieno dell' indole , e del genio del pubblico Teatro . Confessiamo , che moltissime tragedie , e commedie contengono questi vizj , che voi avete sposti , ma asseriamo ancora che molte bellissime , onestissime tragedie , molte innocenti commedie si trovano , le quali escludono questi vizj . Ma intorno a quello , che convenga , o non convenga al pubblico Teatro , o che possa piacere , o dispiacere al Popolo nessuno di noi , credo io , potrà meglio

glio discorrerne quanto il nostro Audalgo, il quale non pure ha saputo in Roma la magnificenza degli Antichi Edificj teatrali restituire col nobile, e vago, e sulle regole Vitruviane, da pochi intese, da lui costruito nuovo Teatro, ma della convenienza dei teatrali spettacoli, che portino insieme la gravità, e la decenza in molte occasioni, peritissimo si è fatto conoscere. Contentissimo son io, riprese allora Tirside, di attenermi al giudizio di Audalgo, quando egli mi renda persuaso, che nei pubblici Teatri possano ridursi in uso tali sceniche rappresentanze, le quali servano d'istruzione insieme, e di diletto innocente agli spettatori, che vi concorrono.

XIII. In quanto a me, rispose Audalgo, più volentieri ascolterei sopra di questa cosa il vostro parere, che dire il mio sentimento. Ma contuttociò poichè a voi piace di volermi ascoltare dirò brevemente, che in questo particolare degli spettacoli teatrali il Popolo si conduce come si vuole, e il punto stà nel saperlo bene avvezzare a prender gusto del buono, e dell' onesto. Io, e non senza maraviglia, ho sentito recitare nei pubblici Teatri, non dirò commedie, ma tragedie gravissime di argomento non solo Cristiano, ma saggio, e vestite di azioni in tutto, e per tutto serie, ne mai ho veduto tanto concorso di ogni ordine, e di ogni genere di persone per ascoltarle, ancorchè la condizione de' tempi carnescaleschi chiamasse per così dire il popolo a rilassarsi in allegri divertimenti. Dal che io compresi, che non il gusto depravato del popolo minis- tra occasione alle poco buone rappresentanze teatrali, ma questo disordine nasce dal sinistro concetto, che si ha del Popolo da coloro, che per dare questi spettacoli prendono in locagine i Teatri. Che cosa di buono, riprese Logisto, volete voi, che si ascolti nei Teatri, se dai Magistrati si permettono, e non si regolano gli spettacoli scenici, ma si lasciano all' arbitrio, e alla condotta di coloro, che si dicono Impresarj, gente per lo più ignorante, e intesa unicamente al guadagno, che pensano riportare a dispendio del buon costume? L'ultima cura di costoro è quella di scegliere il Drama, che dee rappresentarsi, la prima, e principale è quella di scegliere Musici di grido, la cui voce comprata a sommo prezzo, guadagna a prò dell' Impresario il cuore degli ascoltanti, e dappoi di pattuire una buona compagnia di Ballerini, che coi loro salti immodesti riscuotano ammirazione, e sveglino negl' ani-
mi de-

mi degli spettatori un piacere non consentito dalla ragione , e che gli innamorati di quelle gesta, che rappresentano questi Balli . Tutto il pensiero poi degl' Impresarj de i Teatri, come dicono delle profe, è unicamente rivolto a procurare un pajo di Buffoni , che coi loro atti, e detti sconcissimi muovano a dissoluto riso il vulgo del Popolo. Per la qual cosa io son di avviso , che o non dovrebbero permettersi gli spettacoli teatrali , o dovrebbero per autorità dei Magistrati regularsi in modo, che per essi, se non si correggesse, non si peggiorasse almeno il costume popolare. Di grazia , ripigliò allora Audalgo , lasciamo andar un affare , di cui a noi nè punto nè poco la cura appartiene , e se a voi così piace , mentre abbiamo osservato quali per lo più sono oggi i Teatri , facciamoci a considerare quali dovrebbero essere , acciocchè si facessero leciti , e onesti . Questa parte disse Logisto , a voi la riserbiamo desiderosi intendere da voi in qual modo possa introdursi l' onestà negli spettacoli scenici , che si rendano nulladimeno giocondi , e dilettevoli agli spettatori .

XIV. Difficil materia di ragionare, disse allora Audalgo, voi mi proponete, o amici: Imperocchè avendo i nostri Padri dall' un canto insegnato a i Cristiani di fuggire i Teatri , quali erano ne' loro tempi , e non avendo dall' altro loro manifestato quali avrebbero dovuto essere, acciocchè fosse stato lecito ad essi Cristiani l' intervenire alle sceniche rappresentanze , potrebbe per avventura parere, che quei vizj , per cui le detestarono, fossero vizj necessarj del Teatro , e della scena , i quali da essi separare non si potessero , e che sempre , e in ogni circostanza dovessero schifarsi i Teatri . Per la qual cosa per porre in chiaro questa faccenda crederei necessario , che più cose si dovessero distinguere , la prima riguarda il luogo , che dal guardare si chiama Teatro , la seconda l' azione principale, che nel Teatro si espone , la terza i modi di eseguire quest' azione, la quarta finalmente gli atti , che la medesima accompagnano , e seguitano , e distinguere tutte queste cose tanto rispetto agli antichi , quanto a i moderni Teatri . Parlando adunque del luogo , questo per se stesso non è nè buono , nè reo , ne vien dai Padri nostri proibito ai Cristiani, cosicché a quello andar non possiamo, anzi agli stessi Templi degl' Idolatri anche al sentimento dei nostri Maggiori di più austera disciplina poteano i Cristiani senza pregiudizio della lor professione per onesta causa portarsi , purché alle azioni ,
e agli

e agli ufficj, che nei Teatri, e nei Templi faceansi, non intervenissero (a). Quando adunque da i nostri Maggiori sentiamo detestato, e proibito il Teatro ai Cristiani, ciò non del luogo, ma delle azioni, e delle funzioni, che nel Teatro eseguivansi, dobbiammo intendergli. In quanto all' azione, e alla funzione principale del Teatro, questa riguarda il Dramma, o sia tragico, o comico, o qualunque altra scenica rappresentanza, che a tragedia, o commedia ridur si possa: e quì è da vedere se i vizj ripresi dai nostri Maggiori in quest' azione sieno vizj proprj della drammatica composizione, e dell' arte stessa, oppure sieno vizj degli artefici non pertinenti nè alla costituzione, nè al fine della drammatica favola. E per venire in cognizione di ciò non stimo necessario parlar quì dell' origine della tragedia, e della commedia, della quale origine uomini dotti hanno a lungo disputato (b), nè dichiarar di quale di esse sia più antica l' origine: posciachè sebbene sembra, che Orazio dia pregio di maggior antichità alla tragedia (c); contuttociò la cosa è ancora in dubbio appresso uomini dottissimi (d). Piacemi però rammentarvi in quanto alla tragedia, che sebbene è ignoto il suo principio, e il suo autore appresso i Greci, è certo nulladimeno dalle memorie, che ci hanno lasciate gli antichi, che essa ebbe diversi stati. Dapprima non conteneva nè persone, nè scena, nè divisione di atti, ma cantavansi in turba alcune gesta de' Dei, o degli Eroi, e coloro, che tali azioni cantavano in tempo delle vendemmie colle vinaccie si tingevano la faccia: dappoi cominciò a prender qualche regolamento, e Tespi sopra i carri figurò la scena. Ma Eschilo la ridusse ad uno stato molto più nobile, avendo in essa usato un parlar grande, e sublime, in tradotte le persone distinte dal coro, e dato ad esse il maestoso coturno, ed inventato il pulpito, o il palco (e), e finalmente da Sofocle, e da Euripide ricevè la sua perfezione. Così similmente in quanto alla

I

com-

(a) Tertulliano nel libro degli spettacoli al capitolo 8. nulla, dice, est scriptio de locis, nam non solo ista conciliabula spectulorum, sed etiam Tempia ipsa, sine periculo disciplina adire ferunt Dei potest urgente causa simplici duntaxat, que non pertinent ad eius loci negotium, vel officium.

(b) Vedi Giulio Cesare Scalligero nella Poetica lib. 1. cap. 5.

(c) Orazio nell' arte Poetica

Ignotum tragica genus invenisse Camena

*Dicitur & planstris versasse poemata Thespis
Qua cantarent agerentque pernastris fidebus
ora*

*Post hunc Persona Palloque reperit honesta
Æschylus ex modicis instravit palpita
Tignis*

Et docuit magnamque loqui nitique coturno

Successit vultus his Comedia &c.

(d) Scalligero nel luogo citato.

(e) Orazio nel luogo citato.

commedia parmi dover ricordarvi, che ella fu di tre generi, cioè la vecchia, la mezzana, e la nuova, la vecchia non conteneva dapprima, che una ignuda, e mera maledicenza, colla quale, nello stato delle Repubbliche libere si tacciavano, e mordevano i costumi particolari dei Cittadini, e queste parti erano eseguite in turba, e dal Coro, indi da Cratino ebbe miglior forma intorno alla costituzione della favola, e all' introduzione delle persone distinte dal Coro ritenendo però questo la maledicenza. Ma poi, ché questa licenza di tacciare i costumi di questo, e di quello, e di porre in ischerno i Cittadini ebbe bisogno di freno, perciò fu tolto il Coro, dalla commedia (a). Indi nacque la commedia di mezzo, la quale non in altro era differente dalla vecchia regolata da Cratino, se non che non ammetteva il Coro, ed escludeva la maledicenza, lasciando questa alla Satira, o alla Poesia satirica. Ristretta poi da Menandro, e da Filemone a certe leggi non solo in quanto all' argomento, ma ancora in quanto alla distinzione degl' atti, alla forma del dire, e alla qualità, e specie del verso adottato il giambio, fortì il nome di commedia nuova. Nella vecchia commedia tra i Greci oltre Cratino, ed Eupolide fu celebre Aristofane, e fiorirono ancora nella medesima Frinnico, Teopompo, Archippo, ed altri. Nella commedia di mezzo sono nominati Filippide, Stratone, Anaxila, Monefimaco, Epicrate, ed altri, ma specialmente Alexi. Nella nuova furono illustri Menandro, e Filemone. Appresso i Latini sembra, che possano annoverarsi tra le commedie vecchie le favole di Livio Andronico, e degl' altri fino a Pacuvio, tra le commedie di mezzo quelle di Pacuvio, e di altri Latini fino a Terenzio, e tra le commedie nuove le favole gattigatissime di Terenzio. Tutto questo mi è piaciuto rammentarvi per ispiegazione del Dramma in genere, il quale costituisce l' azione, e la funzion principale del Teatro secondo quello, che dalla Grecia mendace ci vien supposto intorno all' origine, ed al progresso della Drammatica, e rappresentativa Poesia.

XV. Ma io per altro reco opinione, che da più antica, e da più alta, e sublime sorgente debba ripetersi l' origine delle drammatiche.

(a) Orazio nella Poetica.
*Successe vetus his Comœdia non sine multa
 Laude: sed in vitium libertas exiit, &
 vitium*

*Dignam lege Regi, lex est accepta, Chorusque
 Turpiter obtinuit, sublati jure nocendi.*

matiche rappresentanze: Imperocchè secondo il giudizio de i più antichi, e più dotti de i nostri Padri, che hanno sposte, e interpretate le sagre carte, e le veraci Divine Scritture, il libro della cantica di Salomone pieno di altissimi celesti misterj, il quale egli per Divina ispirazione compose, altro non è, che un Dramma rappresentativo, in cui il Poeta, o l'Autore non parla, ma introduce persone a parlare, ed in cui sono distinte i Cori, e le persone, e divisi gli atti (a). Per la qual cosa questa sagra celeste

I 2

Poe-

(a) Quello fu il sentimento d' Origene nelle sue esposizioni, o commentarj, che el fece sopra il libro della cantica di Salomone, l' una breve, e tradotte la latino da S. Girolamo dedicata a S. Damaso Papa, l' altra più prolissa interpretata in latina lingua da Rossino, e divisa in quattro Omelie secondo l' antica edizione di Jacopo Merlino Teologo Parigense. Quelle esposizioni tradotte de' riferiti autori esser legittimo parto d' Origene oggigi mal non v' ha più controversia era gl' erudit, dappoichè da nimmi dottissimi, e sommi critici quali sono ora gli altri Pietro Daniele Huonio nelle Origines lib. 3. frazion 3. num. 7. Giovanni Pearson nelle vindicie Ignaziane par. 1. cap. 7. Guglielmo Cave nella storia letteraria degli scrittori Ecclesiastici in Origene, e Casimiro Oudino nel Tom. 1. degli scrittori Ecclesiastici in Origene cap. 2. sono state vendute al loro entora contro la cetica inemperante del Dallio, a d' alcun altro. Similmente la traduzione della prima breve esposizione esser sua fatta da S. Girolamo, e la traduzione dell' altra più longa da Rossino coetaneo a S. Girolamo da i sopra riferiti scrittori vien dimostrata, e si conferma ancora per lo testimonio d' Anello Cassiodoro, il quale nel libro delle divine lexicon asp. s. così dice: In Cantico Canticoorum duabus hominibus expositionem Origeneis idem S. Hieronymus latina lingua multiplicator egregius sua nobis se confusus probabili translatione profexit. Quasi item Rossinus interpres eloquentissimus adiecit quibusdam locis usque ad illud: capite nobis vniuersas pusiilas exterminantes vinitas, tribus libris latius explanauit. Il eppuro in questa parole termina l' altra esposizione della Cantica d' Origene tradotta dal Greco in latino, e divisa non sò da chi in quattro Omelie dove Rossino la divide in tre libri. Sembra però certo, che Rossino non traduceva tutta intera la seconda esposizione d' Origene: poichè questa, secondo S. Girolamo nell' Epistola a Damaso premissa alla sua interpretazione era opera di grandissima mole, che richiedeva grand' oio, gran fatica, e

gran spesa per tradarla: onde egli per ciò pretermessa quell' esposizione avea trasportato in latino un' altra breve esposizione, che avea Origene in due tractati composta in modo di quotidiano parlare per istruzione de' semplici. Itaque, dice, illo opere pretermisso quia ingenuis est otii laboris, et sumptuum tantis res tam dignum opus in latinum transferre sermone hos duos tractatus, quos in morem quotidiani eloqui paruum ad hunc laetentibus composui fideliter magis, quam ornate interpretatus sum. L' identità poi di quella lettera di S. Girolamo a Damaso premissa alla sua interpretazione della prima esposizione d' Origene sopra la Cantica vien dimostrata dall' autorità dallo stesso S. Girolamo nell' Epistola indubitata da lui scritta circa l' anno 399. a Pammechio, & Oceano: Imperocchè nella lettera a Damaso, eni dedica la detta traduzione avendo scritto, che Origene nella esposizione della divine scritture avea superato tutti, ma nella esposizione della Cantica avea superato se stesso: Origene cum in ceteris libris omnes vicis in Cantico Canticoorum ipse se vicis: nella lettera poi a Pammechio, ed Oceano, che è la quarantina secondo l' ordine de' PP. Maurin, anticamente la sessantacinquantesima, dove fa menzione de' molti errori d' Origene contenuti in altri libri, conferma nulladimeno quel suo elogio sopra l' esposizione della Cantica scrivendo non mihi nocuit si dixero: Origene cum in ceteris libris omnes vicis in Cantico Canticoorum se ipse vicis. Dalche anche si raccoglie il pregio d' l' quell' opera commendata, ed approvata da S. Girolamo anche allora, che fatto nemico d' Origene riprendeva gli altri errori della sue opere. Quell' istigne scrittor adunque nel Prologo della sua esposizione sopra la Cantica interpretata da Rossino, e divisa in quattro Omelie, così dice: Epithalamium libellus, id est nuptiale carmen in modum mihi videtur Dramatis a Salomone compositus, quem excinit insar ludantis sponsa, et erga sponsam suam, qui est sermo Dei salubri amore flagrantis, e poca dopo soggiunge; et hoc est.

Poesia, la quale per antonomasia vien chiamata Cantico dei Cantici a cagione della sua eccellenza sopra gli altri Divini Cantici (a), da i più dotti interpreti delle Divine scritture vien riconosciuta come una composizione Drammatica, ed una sagra (b) commedia. Ma di tutto questo ve ne può fare ampia fede l'ammirabile, e non mai abbastanza lodata Sulamitide del nostro incomparabil Neralco, il qual Drama sopra ogni creder bellissimo, altro non è, che una chiara esposizione della Divina cantica addattata secondo il senso tropologico alla gran Madre di Dio, secondando in tutto, e per tutto l'andamento di quel sagra libro, nell'.

est, quod supra diximus carmen nuptiale in modum Dramatis conscriptum. Drama enim dicitur militarium personarum cantilena, uti in scenis agi fabula solet, ubi diversa persona introducuntur, & aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus a diversis, & ad diversos textus narrationis explentur. E nel primo capo poi, o sia prime Omelia delle stessa esposizione secondo la versione di Ruffino: meminisse oportet illud, quod in prefatione praeponimus, quod libellus hic Epithalamii habens speciem Dramatis in modum conscribitur. Drama autem esse diximus sibi certa persona introducuntur, qua loquuntur, & alia interdum superveniunt, & alia recedunt, aut accedunt, & sic totum in mutationibus agitur personarum. Così similmente nella prefazione dell'altra più breve esposizione secondo la versione di S. Girolamo dopo aver spiegare le persone, che sono introduttore lo stesso sagra, e spirituale Drama: Ha quippe in hoc libro fabula pariter, & Epithalamium sunt persona ex eo, quod & Gentiles sibi Epithalamium vendicant, & istius generis carmen assumptum est. Del medesimo sentimento fu ancora a. Basilio nel Commentarj sopra l'Isaia nel principio del quinto capo, dove dice, il Cantico de' Cantici è un Cantico nuziale tessuto in modo di Drama οὗ ὅμοια τῶν ὑπερβαρύνων ἱστορικῶν ἔργων ἡ δραματικὴ συλλογία. E comechè, essendo oggi comò restie tra gli scetticori delle cose Ecclesiastiche sic i Commentarj sopra l'Isaia, da' quali abbiamo eraso il diretto passo senza legittimo parlo di san Basilio, potremmo ooi senza tema di esser ripresi di erditene dichiararcel dal partito di quelli, che sostengono le germeolici di quell'opera da' Greci scrittori, sen Messimo Marire, san Giovan Demaseno, Tarasio Patriarca Costantinopolitano, Simone Logotheta, ed altri attribuita a san Basilio, non solo per lo numero molto maggiore in paragone di que' pochi, che asseriscono il contrario, ma encore per la cele-

brità del loro nome, e delle loro critiche, quali sono il Tillemont, il Ducro, il Combesio, Neral d' Alessandro, Lodovico Ellies, Du Plan, il Tillemont, e il Leques, oltre il Scellermio, il Labbeo, ed il Cave: Contuttociò poichè è piaciuto al Padre Don Giuliano Garnier Monaco Benedettino di Francia, ed alcuno interprete, e editore delle opere di san Basilio seguirlo l'aspiramento di que' pochi, che hanno tolto quell'opere e quel santo, tacciochè quelli pochi a riserva del gran Dionisio Petevio, sieno comunemente giudicati uomini di critiche intemperante, come Ercimo, che fu il primo a porre in teatre quelli Commentarj, il Riveto, e nuovamente l'intemperantissimo Cesimiro Oudino, perciò non abbisogno simeto opporrtano sfogare alcune delle parti, bastando al nostro intento il giudizio dello stesso P. Garnier nella previa emmoniazione a quelli Commentarj nel Tom. 1. dell'opere di san Basilio dell'edizione di Parigi dell'anno 1720. pagine 474. lettera h. cioè, che quelli sieno per comun sentimento commendabili per le loro ricchezze, come quelli, che da dotto scrittore a nel questo secolo, o in tempo a questo prossimo furono composti.

(a) Origene nel Prologo delle prima esposizione della Cantica. San Gregorio Nezarzeno nell'orazione 40. del seuto Bartolomeo.

(b) Corocello a Lepide nel Prologo della sopra la Cantica capo. 4. Hinc, dice, quinq; Ecclesia alius, & statim dramatica quinq; dramata, sive quasi alius, quasi in scena representat hic Canticonum liber. Jacopo Tirino nel Prologo sopra le Cantice: solum vero, dice, hoc Canticonum ab interpretibus in tres, vel quinq; quasi alius dividit. Può vedersi ancora Cerlo Sherg il quale in tre volumi la foglio con infinita erudizione spose la sagra Cantice nel Tomo 1. Antiloquo 1. seziooe 3. n. 10. dove recce molti Petri in conferma di quest'asserimento d'Origene, e nell'Antiloquo 3. delle sezioe 2. e segg.

nell' introduzione delle persone, che agiscono, nell' interposizione dei Cori, e nella divisione degli atti: onde questo maraviglioso componimento rende chiara l' intelligenza per altro altissima, e profondissima delle allegorie, di cui va piena la Divina cantica, e può servire d' illustre esempio a' Poeti Cristiani per compor Drammi di sagro argomento(a). Da tuttociò voi ben comprendete tanto più esser antica la vera origine della Drammatica Poesia, di quella, che sognarono i Greci, quanto Salomone è superiore all' età, in cui narrasi esser cominciata appresso i Greci questa specie di rappresentativa Poesia (b). Essendo adunque così nobile, e così sublime l' origine del Dramma, ed essendo stato dapprima composto con tutta la perfezione dell' arte, della materia, e dell' argomento, convien dire, che tutti quei difetti, e quei vizj, che voi Tirside avete notati nei Drammi degli antichi Greci, e Latini Tragici, o Comici non sono difetti, e vizj dell' arte drammatica, ma peccati degli Artefici, i quali se non nell' arte, peccarono certamente nell' elezione della materia. Il perchè io ffito, che lodevol cosa non abbian fatto, e non facciano i nostri Poeti Cristiani, mentre si studiano di stare attaccati nel compor tragedie, o commedie alle favole, e agli argomenti de i Greci, e de i Latini Tragici, o Comici, non solo trasportando i loro Drammi nella nostra favella, ma componendo favole dove sieno imitati i coloro argomenti, quasi a noi mancaffero o fatti illustri da rap-

presen-

(a) Questo Dramma sagro della Sulamitide è parso felicissimo di Monsignor Giuseppe Ercolani il quale siccome in molte sue composizioni poetiche di argomento sagro ha superato tutti gli altri, che in questa materia scrissero, così nel Dramma della Sulamitide ha superato se stesso.

(b) Nacque Salomone secondo il computo del Magna Petavio nel lib. 13. de *Doctrina temporum*, circa l'anno del Periodo Giuliano 3876. del Mondo 2946. e prima della nascita del Salvatore 1083. e Omero primo Pittore delle memorie antiche nacque circa l' anno del periodo Giuliano 3888. del Mondo 2958. prima di Cristo 1066. come il medesimo Petavio nel luogo altaro, a nel lib. 9. cap. 30. E fa veto è ciò, che Francesco Patrizi nel lib. 1. della Poetica nella Deca istoriale scrisse, cioè, che *Arioso fu il primo inventore del verso Tragico, e del Coro similmente Tragico, ed introdusse i latini in scena a parlare in versi*. Colla secondo il medesimo Patrizi fu nel l' Olimpiade xxxviii. cioè l' anno del Periodo Giuliano 4046. del Mondo 3226. l'anzzi Cri-

sto 628. a della fondazione di Roma 1266. secondo il calcolo di Petavio. Ma se poi si vuole asserita, che Talsi fu il primo trovatore della Tragedia, come sembra asserirsi da Plutarco io Solone, assai secondo il citato Patrizi fu assai dappoi, cioè lutotno all' Olimpiade 1112. Epicarino di Siracusa, cui comencementi si ascrive il ritrovamento della commedia non fiori, che intorno all' Olimpiade 1112. secondo il detto Patrizi. Ma assai tempo dappoi fiorirono nell' antica, o vecchia commedia Cratino, Esopoli, e Aristofane, e nella perfetta Tragedia Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Dal che si raccoglie, che molti secoli prima, che nascessa tra' Greci la Drammatica Poesia fu composto da Salomone il libro della divina Cantica, e che da quell' opera Epitammica insieme, e Drammatica trassero i Gentili la forma delle Drammatiche composizioni, come asserisce Origene sopracitato. E in fatti Epicarino nelle sue commedie trattò di nozze, come asseriva il loiato Patrizi nel luogo addotto.

presentar sulle scene nelle tragedie per istruzione de i Grandi, o argomenti morali da riprender castamente, e facettamente i vizj popolari nelle commedie.

XVI. Veramente, riprese Tirside, è cosa degna di maraviglia, che ad uomini per altro di buon ingegno non paja di saper fare una buona tragedia, se non imitano le follie de i Greci, se non vi ficano dentro quella maledizione dell' oracolo, o dell' indovino, che abbia a predire orrende sciagure, e non abbia mai da svelare quali esse sieno, acciocche non si possano schifare, e che quei miseri, cui si predicono, rimangano da quelle oppressi per fatale necessità. Che si abbia sempre ad accusare il destino, maledire i Dei, e che si tragga argomento dell' orribile, e del compassionevole dalle uccisioni, che fanno di se stessi coloro, che furono cagione dell' altrui, e delle proprie sciagure. In questa parte tor- nò a ripigliare il discorso Audalgo, voi non potrete dir tanto, quanto è stato graziosamente, e leggiadramente detto nella bellis- sima *Arcisopratragicissima tragedia del Runtzvascad il Giovane*, nella quale si scuoprono maravigliosamente, e si pongono in deriso, e in meritato scherno le follie di questi, come ivi si chiamano, Gre- gheggianti Poeti. Maraviglia però si è, che anche dopo questa sì giusta, e così ben considerata critica s'ensi trovate persone di non vulgar talento, che per guadagnarfi plauso abbiano inventate di pianta favole tragiche sul gusto delle Greche, come voi dite, fol- lie. Nè io parlo dell' arte consistente nella regolata condotta del- la favola, nella disposizione delle sue parti, e nella perfetta, e su- blime dicitura del verso; ma parlo della mala applicazione dell'ar- te, la qual cattiva applicazione di tanto maggior biasimo rende degno l' Autore, quanto l' arte in lui è più perfetta; a guisa ap- punto d' un eccellente dipintore, che pinga una venere ignuda, e in portamento lascivo: sarà commendabile l' arte di costui, nel buon contorno, nel castigato disegno, nell' atteggiamento, e mozione proporzionata, nel vivace colore della dipinta figura, ma sarà biasimevole la pessima applicazione, che ha fatta dell' ar- te. Or siccome non sono biasimevoli per se stesse nè la pittura, nè la scultura per lo cattivo impiego, che di quest' arti fecero gli an- tichi scultori, o dipintori Gentili nel pingere, o scolpire imma- gini, e simulacri de i falsi Dei, o in rappresentare nelle tavole, e nei marmi cose impudiche, e lascive; posciachè queste pecche non

non dell' arti, ma degli artefici furono; così quando ancorala drammatica Poesia nata fosse dai Greci, e da loro usata, o per culto, ed onore degl' Idoli, o per esporre azioni impure, e in vereconde, non perciò farebbe quella dannabile: mentre questi vizj, che voi meritamente tacciati avete nei Tragici, o Comici Gentili, Greci, e Latini furono difetti di quegli Artefici non vizj dell' arte. Anzi gli stessi Gentili conobbero, che la tragedia, e la commedia ad onesto fine indirizzate erano per lor natura, e per loro istituzione; Conciossichè serviv doveano nel Teatro per istruire la Gioventù ad imitare quell' azioni virtuose, ed a fuggire quella malvagità de i primi uomini, le quali si rappresentavano nelle tragedie, e ad astenersi da quei vizj, che si sferzavano, e si deridevano nelle commedie, acciocchè quelli, che li commettevano, ripresi, in questa guisa divenissero migliori, e gli altri si rimanessero dal commettergli, come Luciano fa parlare Solone (a). Ma i Greci Poeti Tragici, e Comici, o non seppero nei loro Drammi trovare i mezzi proporzionati al conseguimento di questo fine, o acciecati dall' ignoranza della vera morale, ovvero maliziosamente per dilettere piuttosto, che per istruire il Popolo traviarono da quest' onesto fine: Ond' è, che l' imitare le greche tragedie nelle drammatiche composizioni è un divertire il dramma da quel fine, per cui fu esposto nei Teatri.

XVII. Nè perciò voglio negare, che alcune buone parti delle Greche tragiche favole possano onestamente imitarsi dai Cristiani Poeti, e particolarmente quella del buon maneggio, che in esse per lo più faceansi della passione più tenera, e più signora del nostro cuore, qual' è quella dell' amore; imperciocchè non come i nostri Tragici fanno, faceano i Greci i loro Eroi innamorati, e se di amore trattavano lo faceano nascere da una sorgente tutta pura, e tutta onesta, qual' è, o l' amicizia, o la propinquità naturale del sangue, e da questi fonti faceano forgere bellissime peripezie, o per meglio dire avvenimenti inaspettati. Mirabile in questa parte è l' Effigienza in Tauri d' Euripide nell' amiciziadi Pilade, e d' Ore-

(a) Luciano nell' Anacharsi: e nel Dialogo de Gymnastis, secondo l' interpretazione di Giovanni Benedetti, così fa parlare a Solone: *Præterea productus ipse in Theatrum publice docemus Comædiarum, & Tragediarum altissimis præsertim hominum virtutes, & vitia spectantes, ut ab his advertantur, ad illa vero propriè con-*

tendant. Porro Comædiis cavillandi, & præbris insculcandi permittimus potestatem eos civis, quos turpia, & Civitate indigna studia scitari cognoverint, cum isorum in gratiam, quia sic objurgati meliores evadunt, tum multorum causa, ut similium facinorum reprehensionem evitent.

d'Oreste, e nella scambievole ricognizione d' Oreste stesso, e della Sorella Effigenia. Argomento eseguito maravigliosamente da Giovanni Rucellai nel suo Oreste. E bellissima ancora è l' Elettra di Sofocle per la buona condotta dell' amor naturale di quella verso il Fratello. Ma intorno alle commedie, poco ci riman da imitare, parlando dell' argomento da quelle de i Greci, o da quelle, che ne sono rimaste de i Latini; Contuttociò tra le commedie Plautine una pure ve n' ha, che è quella degli Schiavi, la quale può servire d' esempio a molte buone, e ben morate commedie, di cui Plauto stesso tanto nel Prologo, quanto nella Conchiuisione si gloria appresso gli spettatori, come di quella, che stima degna più d'ogn' altra di essere ascoltata perche casta, e pudica (a), e affatto aliena da quelle oscenità, e da quelle azioni scostumate, che contengono le altre sue favole. Ma dice, che i Poeti trovano poche di queste commedie, per le quali i buoni divengano migliori (b). Da questo però voi potete agevolmente comprendere, che ancora secondo il sentimento dei Poeti Gentili le commedie turpi, e contenenti azioni non oneste, non erano necessariamente del genio del Teatro, che anzi lodevoli molto erano le oneste, e ben costumate sceniche rappresentanze, ed atte a far divenir migliori i buoni spettatori. Moltissime buone parti ancora possono prenderfi delle commedie di Terenzio, non solo perciò, che spetta all' orditura della favola, all' eleganza, e purità della locuzione, ma ancora per quel che appartiene alla gravità delle sentenze, e dei detti morali, che in esse son sparsi. E benchè questo latino Poeta da Appollodoro, e da Menandro prendesse gli argomenti delle sue favole; contuttociò ei le vestì così bene al costume Romano, e con tal eleganza latina, che niun Poeta fu più stimato di lui appresso i Latini anche nei tempi barbari. Elio Donato, che fu Mae-

- (a) Plauto nel Prologo de' Cattivi.
Sed etiam est paucis, quod monitis vos do-
luerim.
Profilio expediet fabulae huius operam dare.
Non pertrahatè fabula est, neque item ut
castra.
Neque spurcioris infumè versus immemera-
biles.
Hic neque perjuris laus est, nec meretricis
mala.
Neque miles gloriofus.
 (b) Plauto nella detta commedia nel fine.

Spectantes ad pudicos mores fabulae hae fabu-
la est.
Neque in hac subagitationes sunt, neque
ulla amatio.
Neque puri suppeditio, nec argenti circum-
ductio.
Neque ubi amans adolescens scierum liberet
clam Patrem suum.
Huiusmodi paucas Poeta reperimus com-
dias.
Ubi boni meliores fiant.

fu Maestro di San Girolamo, e che da lui fu nominato più volte con lode (a) prese a commentarle. Non è da maravigliarsi per tanto se le sei commedie di Terenzio sono a noi intiere pervenute; posciachè per la stima, che di quelle sempre si ebbe, molte copie ne furon fatte, ed i Monaci anche più zelanti procurarono ornarne le librerie de' loro Monisterj. Servato Lupo Abbate d'un Monastero delle Gallie detto Ferrariense, e Discepolo di Eginardo intorno alla metà del ix. secolo scrivendo al Pontefice Lione IV. tra' Codici, che gli domandò in prestanza per fargli copiare, gli chiese ancora il Commento di Donato sopra Terenzio (b), e nella cadenza del medesimo secolo una nobilissima vergine per nome Rosvita Monaca, e Canonichessa di Gandershein nella Germania compose sei commedie di argomento sacro, e Cristiano ad imitazione delle sei di Terenzio (c). Le quali cose io ho voluto rammentare solamente per farvi sovvenire, che quantunque non imitabili sieno gl' argomenti de' comici Gentili; contuttociò molte buone parti de' loro drammi possono prendersi per addattarle ad argomento Cristiano.

XVIII. E così ancora fecero i nostri antichi Cristiani, i quali e tragedie, e commedie composero di materia sacra prendendo la forma di questa poesia da' Greci tragici, e comici. Non oscuro è il nome d'un Ezechiello poeta tragico, il quale compose molte tragedie prendendone l' argomento dalla sacra Storia, e del quale tra gli antichi fanno menzione Clemente Alessandrino, ed Eusebio Panfilo. Ma comechè da alcuni si crede quest' Ezechiello esser stato Cristiano, e vissuto nel secondo secolo dell' era Cristiana poco dopo la ruina, e devastazione di Gerusalemme (d), ed i frammenti delle sue tragedie sieno stati riportati nel novero de' poeti Greci Cristiani (e); contuttociò sembra molto più probabile, che egli fosse Giudeo, e che visse molto tempo prima della nascita del nostro divin Salvatore; imperocchè Clemente Alessandrino re-

K

cando

(a) Nell' Apologia contro Rufino lib. 1. e nel commento sopra l' Ecclesiaste nel tom. 3. dell' opere di questo Padre dell' edizione di Parigi dell' anno 1699. de' PP. Mastrini colon. 710.
(b) Lupo Servato Abbate Ferrariense nella Epistola cxi. scritta al Donno Apostolico, così scrive: *Pari intentione Donati Commentum in Terentium flagitamus, quia auctorum opera si vestra liberalitas nobis largita fuerit, Deo*

auxiliante, restituenda curabimus.

(c) Di queste commedie si terrà più sotto proposito.

(d) Vid. Le Moyne observation. ad var. sic. tom. 1. pag. 226. edit. Lugdun. Batav. 1685.

(e) Vedi la Raccolta de' Poeti Cristiani Greci dell' edizione di Parigi del 1609. e di Ginevra del 1614.

cando alcuni frammenti d'una tragedia di questo Scrittore rappresentante l'uscita di Mosè col popolo Israelitico dall'Egitto intitolata perciò 'Εξαιγυπτου scrive, che fu poeta di tragedie Giudaiche, benchè le componesse in Greca favella (a), ed Eufebio di Cesarea recando anch'esso molti versi di questa tragedia di Ezechiello lo chiama Poeta di Tragedie (b). Ma tanto l'uno quanto l'altro di questi antichi Scrittori portano i frammenti delle tragedie di Ezechiello per dimostrare la verità della sagra Storia Giudaica contro i Gentili, valendosi delle testimonianze, e de' Gentili, e de' Giudei stessi, acciocchè non si credesse, che quel che narrafi della sagra Storia fosse impostura de' Cristiani; la qual cosa non avrebbero potuto acconciamente fare, se Ezechiello fosse stato Cristiano. Quindi molto avvedutamente gravissimi Scrittori hanno asserito, che questo Ezechiello fu Giudeo, e visse circa quarant'anni prima della venuta del nostro Salvatore (c). Se poi le tragedie di Ezechiello fossero, o nò rappresentate tra' Giudei, chi può indovinarlo? Se fosse vera la descrizione che fa dell'antica città di Gerusalemme prima che fosse distrutta da Tito un erudito Scrittore de' nostri tempi, in essa veggendosi in diversi luoghi della stessa Città descritte le piante del Teatro, e dell'Anfiteatro (d), potrebbe crederfi, che il Teatro fosse stato ivi innalzato per gli spettacoli della scena, e che ancora tra i Giudei si rappresentassero drammi contenenti azioni tratte dalla storia Giudaica. Ma poichè il riferito Autore non ci dà contezza, onde abbia tratta la notizia di questo Teatro eretto nell'antica città di Gerusalemme, nè da chi, ed in qual tempo fosse stato innalzato, e potendo esser accaduto, che fosse stato edificato da' Gentili dappoichè i Romani divennero Signori di quella città, non si vuol far conto di questa notizia. Che che sia però delle tragedie di Ezechiello certo è, che ancora i nostri antichi Cristiani si dierono a questo genere di drammatico componimento. Celebre è la tragedia del Cristo paziente, ovvero della passione del nostro divin Salvatore attribuita per più secoli a S. Gre-

(a) Ezechielus Judaicarum Tragediarum Poeta Clemens Alexandrinus ex interpretatione Gentiani Hervell lib. 1. Stromatum pag. 336. edit. Paris. MDCCLII.

(b) 'Εξαιγυπτου τραγωδιῶν ποιητὴς δε προπαρσιον Εὐαγγελίου lib. 9. cap. 17.

(c) Sisto Senese Bibliotheca Santa lib. 4. col. 171: Ezechiel Judaicarum tragediarum Poe-

ta Dramaticum opus Graecis carminibus scriptis 'Εξαιγυπτου παραστασις Claruit auno ante Christum 40.

(d) Veggasi la descrizione dell'antica Città di Gerusalemme recata sulla pianta dal P. Bernardo Lamy nel suo apparato biblico cap. 3. dopo la pagina 86.

S. Gregorio Nazianzeno, e non stimata indegna di quel dottissimo Padre, il quale è certo, che molte poesie composte in ogni genere di metro, ma dal giudizio più esatto di dotti Scrittori viene oggi asserita ad Apollinare, non già Laodiceo, ed Autore della Setta degli Apollinaristi, ma ad Apollinare Seniore Alessandrino ordinato Prete in Laodicea, e Padre di Apollinare Laodiceo, il qual Seniore Apollinare, che fiorì in tempo di Giuliano Apostata, avendo costui proibite a i Cristiani le lettere Greche, perchè di queste si valevano per impugnare il Gentilesimo, scrisse la storia del Vecchio Testamento, parte in versi esametri, e parte n'espone in forma di tragedia, e drammaticamente introducendo persone, ed attori nelle scene (a). Anzi quest' antico Padre Cristiano scrisse ancora commedie a somiglianza delle favole di Menandro, e imitò le tragedie d' Euripide, e la Lira di Pindaro (b). Ne voglio io parlare di quelle, come si dicevano sagre rappresentazioni, che ne' bassi secoli, dappoichè fu smarrita affatto l' idea della poesia drammatica, o tragica, o comica, si cominciarono a recitare, o cantare ne' luoghi pubblici, ed anche nelle Chiese, delle quali rappresentazioni hanno favellato uomini dotti de' nostri tempi (c). Queste sagre rappresentazioni succedero all' antiche tragedie, e commedie, delle quali per altro non serbavano alcuna regola, nè in quanto all' azione, o sia la favola, nè in quanto al modo, ma questi difetti, i quali nascevano dall' imperizia dell' arte, non nuocevano al costume, ed essendo buoni gli argomenti poco importava, che fossero esposti senza quelle regole, che dalla drammatica poesia sono richieste. Nè cessarono di comporsi queste Cristiane rappresentazioni anche dappoichè restituita da Giovan Giorgio Trissino colla sua Sofonisbe nel principio del decimosesto se-

K 2

colo

(a) Socrate nel lib. 3. della Storia Ecclesiastica cap. 16. parlando d' Apollinare Il Vecchio così scrisse secondo l' interpretazione del Valesio. *Alios praeerea veteris Instrumenti libros, qui historicorum more conscripti sunt, partim dactylicis carmine exposuit, partim ad formam tragoediae personis adhibitis elaboravit & sua natà τὸν καλὰν διακόνον ἐν ἱερῇ τῷ τῷ, τῷ δὲ ἡ μὲν τὸ συζητῶντα δακτυλικῇ μέτρῳ συντάξας. τῷ δὲ ἡ τὴν τραγῳδίαν τῷ δακτυλικῇ ἔγραψε.*

(b) Sozomeneo nella Storia Ecclesiastica lib. 5. cap. 18. secondo l' interpretazione del Valesio i del medesimo Apollinare favellando: *scripsit*

dice, etiam commedias in his saecularum Menandri, Euripidis quoque tragoedias. & hinc Ari Lyram imitatus est in tragico sermone dicitur & τὸν Μινωδῶνα δὲ μὲν καὶ κωμῳδίας, & τὸν Ἑυριπίδου τραγῳδίας, & τὸν Μινωδῶνα λέγειν ἱμνωῶντα.

(c) Possono vederli il chiarissimo letterato Marchese Scipione Maffei nel suo eruditto trattato del Teatro premesso al primo tomo della sua raccolta delle tragedie Italiane stampato in Verona l' anno mdcclxxv. e l' eruditto Francesco Saverio Quadri nella Storia della Poesia, e della ragion poetica tom. 3. lib. 1. distin. 1. cap. 3. parateccla 1. e 2.

colo la regolata tragedia, ed innalzato il nostro Teatro ad emulare i famosi esemplari de' Greci, cominciarono nel medesimo secolo a comporsi, ed a rappresentarsi drammi regolati di tragedie, e di commedie. Seguirono dissi a darli al pubblico queste sagre, o Cristiane rappresentazioni, cosicché al numero grande delle commedie scorrette, e cattive in quanto al costume, benchè regolate secondo l'arte puossi opporre un altrettanto numero di queste come chiamavano sagre, o cristiane, o morali rappresentazioni buone, e corrette nell' argomento, e difettose nell' arte (a). Ma di queste rappresentazioni io non favello, posciachè sò poterli dare ad esse l' eccezione di non ferbare alcuna regola drammatica, e di esser talvolta piene d' improprietà disgustevoli. Non perciò mancano cattissime tragedie, ed innocenti commedie composte con tutta l' arte da uomini valenti, ed in questo, e nel passato secolo da poterli cristianamente rappresentare ne' nostri Teatri. E il nostro Loggito da' dimeftici esempli della sua casa potrà recarvene prove, onde restiate pago di quanto io dico (b). Di questi esem-

pli

(a) Tra queste sagre, o spirituali rappresentazioni del secolo xvi. sono degne d'esser considerate: *La Rappresentazione del Misterio dell' umana Redenzione*, composta in ottava rima, e divisa in cinque atti dal P. Maestro Valerio da Bologna dell' ordine degli Eremitani di s. Agolino stampata in Ferrara per Nicola d' Achillelli l' anno 1527, e la commedia del *Giusteppe*, di M. Pandolfo Coltellucci Cavaliere, e Dottor Pesaresi composta ad istanza di Ercole I. Dura di Ferrara, e nuovamente ristampata in Venezia l' ao. 1564. corretta da Gennaro Gifanelli. Possiamo ancora vederli molte di tali rappresentazioni del secolo xvi. a xvi.1. novitate dal lodato Francesco Saverio Quadri nel luogo citato, e le osservazioni di Francesco Ciomacel alle rime sagre di Lorenzo de' Medici il Vecchio, nelle quali osservazioni pubblicate in Firenze per la stamperia della Torre de' Donati l' anno 1680. si tratta a lungo di queste sagre, o morali rappresentazioni, che si facevano in Firenze nel secolo av. fino al xvi. A queste poi succedettero nel secolo xvi. altre rappresentazioni d' azione sagra, a morale, che più si accostavano alle regole, e all' arte della Drammatica Poesia, come sono: *La Tammare*, azione tragica di Giambattista del Vello in Venezia per Agostino della Nona 1586. in 12. *La Conversion del Peccatore a Dio*, Tragicomedia spirituale di Giambattista Leon per Francesco de' Franceschi in 8. *La falsa riputazione della fortuna*, favola morale recitata dagli Accademici

generosi del Seminario Patriarcale di Venezia, in Venezia per Giambattista Clotti 1596. in 8. riferite dal fu chiarissimo scrittore Monsignor Giusto Fontanini nell' eloquenza Italiana lib. 3. classe 4. cap. 8. Oltre di queste, che in prosa furono scritte, due tragedie d' argomento sacro in versi composte, e secondo la regola tragica furono, nel medesimo secolo pubblicate, cioè: *Il Jesse*, tragedia di Girolamo Giustiniano Genesiano Genovese, in Parma per Servolento 1583. in 8. e l' altro *Jesse*, di Giorgio Bucanaro, la qual tragedia avegnache fosse da quell' Autore elegantemente scritta lo lauso, essendo poi stata vulgarizzata da Scipione Bagagli, e pubblicata in Venezia per Marco Valentini l' anno 1600. divenne Italiana. Nello stesso secolo xvi. alcune tragedie di argomento sacro, e Cristiano furono composte, come la *Tirra*, tragedia spirituale d' Alessandro Donzellini, impressa in Orvieto appresso Rosato Tintinnassi 1581. e la *Giuditta*, tragedia di Gian Andrea Plozi da Modena, impressa in Piacenza per Giovan Buzzachi 1589.

(b) Nel passato secolo Bernardino Campelli d' antica, e nobil famiglia Spoletina compose alcune tragedie di morale, a sacro argomento, due delle quali, che sono: *L' Altifonda*, e *La Gerusalemme cattiva*, furono stampate in Venezia appresso Crisofano Tommasini l' anno 1623. compose altresì una tragedia cristiana intitolata: *Trodera*, la quale si cominciò a recitare a penna da' suoi Eredi.

pli soggiunse Logisto, potete voi dalla vostra nobil famiglia recarne de' più recenti (a). Lasciamo andar pure, soggiunse Audalgo le nostre dimestiche suppellettili, acciocchè non sembri a Tirsife, che il nostro interesse ce le faccia stimare più di quello, che vagliano. Non potrà certamente negarsi, che molte buone tragedie in ogni idioma, e nel secolo passato, e nel nostro furono da uomini valenti composte, nelle quali con tutto il decoro, e la maestria dell'arte drammatica si tratta di argomento fagro, (b) o cristiano.

(a) Si accenna qui il *Demetrio Masevulta*, tragedia lodatissima di argomento Cristiano composta dal Conte Giuseppe Teodoli, e stampata in Cesena per il Neri l'anno 1651, la qual tragedia meritò gli elogi de' più illustri Signori, e Patrij Romani, tra i quali furono Don Carlo Conti Duca di Guadagnolo, e Don Paolo Giordano II. Duca di Bracciano, come apparisce dalle posteriori compendiose premesse alla detta Tragedia.

(b) Tra le tragedie latine d'argomento fagro composte, e pubblicate da uomini pii, o dotri nel passato secolo sono da annoverarsi: *Al Sifara*, del P. Dionisio Petavio stampata nel 1620, per Sebastiano Cramoyli; *Al Sedita*, ed il *Monastero restituito*, del P. Ludovico Crucio; *Al Giuseppe riscattato*, *il Fratello*, *il Giuseppe venduto*, *il Giuseppe profeta in Egitto*, e il *Danielle*, del P. Francesco Lejay stampate in Parigi appresso Simon Bernardo nel 1655, *il Cristo Giudice*, del P. Stefano Tacet stampata in Roma l'anno 1673. Più recentemente per lasciare altri infiniti tragici latini della Compagnia di Gesù: Oltre i molti scrittori Caroliei, che hanno composte, e pubblicate tragedie latine sopra la fagra Storia si recano celebri in questo genere di poesia fagra alcuni uomini doti, e celebri tra i Protestanti come Giorgio Buchanan nelle due sue tragedie latine *del Jephte*, e *del Babilon*, stampate in Londra nell'officina Elseviriana l'anno 1628. Daniele Elzio nella sua Tragedia degli *Innocenti*, ed Ugo Grozio nelle due sue tragedie latine del *Giuseppe*, o *Sofonisba*, e del *Cristo paziente*, stampate in Amsterdam appresso Lodovico Elsevirio l'anno 1648.

Tra le tragedie di argomento fagro la altre lingue del passato secolo, nella Francese commendabilissime sono le due tragedie dell' *Attila*, e dell' *Attila* di Monseigneur, e l' *Alcibiade*, di Monsi della Motte trasportate nella nostra lingua, e più volte recitate nei nostri più colti Teatri.

Tra le tragedie d'argomento fagro del passato secolo nella nostra Italiana favella, oltre le molte di cui si farà espressa menzione degne di

lode sono, il *Martirio di Cristo*, tragedia fagra spirituale del P. Bonaventura Morone Minor, Osservante Riformato, stampata in Bergamo l'anno 1611, e molto commendata dagli uomini di buon gusto, il *Sagrificio di Abramo*, di Lelio Palumbo impressa in Roma l'anno 1648, l' *Evilmero*, di Giuseppe Domenico de Tota, indi Prelato insigne impressa in Roma per la Stamperia del Maserardi l'anno 1679.

Tra le tragedie latine d'argomento Cristiano pubblicate nel passato secolo da uomini sì-veramente pii, quanto doti, degne sono di lode l' *Urbazane*, ovvero i *Martiri Persiani* del P. Dionisio Peravio, la quale può vedersi nella terza edizione delle tragedie di quest'insigne scrittore in Parigi per Sebastiano Cramoyli 1624. *La Salima*, e la *Felicità*, del P. Niccolò Canino, stampate in Parigi per Sebastiano Cramoyli l'anno 1620. *Il Zione*, e la *Mercia*, del P. Simone Inglese impressa in Roma per Francesco Corbellenti l'anno 1643. *Il 1. Adriano Martire*, il *Sapere Re de' Persi ammonito*, il *Cosmo*, ovvero il *1. Anastasio Martire*, del P. Lodovico Cellotia, e la *Slavia*, del P. Bernardino Stefano, le quali possono leggerli in *Sestieri PP. Societatis Jesu tragediis* stampate in Anversa appresso Giovanni Enobarbo 1634. *La Sinfonista*, del medesimo Stefano impressa in Roma per Ignazio Luzari 1655, *la Cure de' Cesari*, ovvero il *Teodosio Magno*, *la Sassonia convertita*, ovvero il *Clodoveo Re di Francia*, *la Bontà di Dio vincitrice dell'umana pertinacia*, ed altre tragedie in gran numero del P. Niccolò Avocaio, le quali possono vedersi nel primo, e nel secondo tomo dell'opere drammatiche di quest'Aurora stampate in Colonia Agrippina appresso Wilhelmo Friesen 1655. *Il Filippo*, e l' *Engenia Romana*, del P. Leone Sanalo, la prima stampata in Roma l'anno 1656. l'altra impressa similmente in Roma l'anno 1666.

In questo nostro secolo alcune Tragedie latine di Cristiano argomento sono state composte, e pubblicate da pii, e devoti scrittori, come l' *Ermenegildo Martire*, del P. Marc Antonio Docci stampata

no. Per la qual cosa sembrami certamente recarsi grandissima ingiuria ad ingegni chiarissimi della nostra Italia da coloro, che avendo affuefatto il gusto alle greche follie dicono, che la tragedia appò di noi non ha ancor preso piede: Imperocchè non solo io reputo che abbia fermato piede, ma che abbia tolta la mano all'antica tragedia: mentre alcune ne abbiamo composte dai nostri Italiani, e di argomento sagro, le quali per la purezza del dire, per la sublimità del verso, per la nobiltà, e maestà dell' azione, per l'unità del tempo, per la proprietà delle peripezie superano di lunga mano le più riputate tragedie di Sofocle, e di Euripide. Di ciò vi posson far fede oltre le molte, che io posso addurvi (a); le due am-

stampata in Roma appresso Stefano Zcnobj l' anno 1707. e dedicata al Sommo Pontefice Clemente XI. e lo *Straniero Kalka* del P. Giovanni Lascazi stampata in Roma l' anno 1709.

Tragedie in altre lingue d' argomento Cristiano composte, e pubblicate nel secolo av. e nel passato. Nella lingua spagnuola celebri sono le due tragedie intitolate *la Nise La timosa*, e *la Nise Laureada* pubblicate in Spagna l' an. 1577. a nome di Antonio de Sylva, ma il vero Autore fu il P. Girolamo Bermudez uoign Religioso Domenicano come dimostra D. Augustino de Montano y yalaudo nel suo erudito discorso sobre las tragedias Espanolas stampato in Madrid l' anno 1750. dalle pagin 12. fino alla 20.

Nell' Idioma Francese commendabili sono il *Polinto*, e la *Teodora* tragedie Cristiane del Sofocle della Francia M. Pietro Corneille pubblicate in Parigi nel secondo tomo dell' opere drammatiche di quell' Autore l' anno 1644.

Ma moltissime sono le tragedie di Cristiana azione composte, e pubblicate in Italiana favella nel passato secolo, tra le quali sono considerabili *la Giustina* del riferito Bonaventura Morone stampata in Bergamo l' anno 1611. le quattro tragedie Cristiane cioè l' *Eugenia*, *l' Isabella*, *la Teodora*, il *Polinto* di Girolamo Bartolomei stampate in Roma per Francesco Cavallo l' anno 1632. e dedicate al Sommo Pontefice Urbano VIII. il *Martirio di s. Margarita* di Francesco Pandolfi impressa in Roma l' anno 1611. il *s. Bartolomeo* di D. Tommaso d' Aversa impressa in Trento l' anno 1648. ma celebre sopra tutte è l' *Ermengildo* del P. Sforza Pallavicino, che fu poi Cardinale di Santa Roma. Chiesa pubblicata in Roma con un discorso a Monsignor Favoriti l' anno 1665. e recitata nel Seminario Romano. Merita ancora pregio l' *Aldegardo* di Monsignor Lepori dell' ordine de' Predicatori ristampata in Viterbo l' anno 1704.

Furono ancora nel passato secolo composti, e eccitati in Roma molti Drammi per musica di Cristiana argomento, tra i quali configlirono molto piano *la Comica del Cielo*, *la Vita umana*, *la Sefronia*, *la Datisa* Drammi Cristiani di Monsignor Giallo Rosfigliosi, che fu poi Cardinale, indi fu assunto al Romano Pontificato sotto nome di Clemente IX. del quale Illustre Autore sono ancora altri due Drammi morali intitolati *dal male il bene*. *Chi soffre spera*, e il *s. Eustachio* tragedia Cristiana. Delle quali opere non stanno molte copie serbansi scritte a penna appresso molti Signori Romani. A questi Drammi d' azione Cristiana possono aggiungersi la *s. Cecilia*, e la *s. Refusia* del Cardinal Pietro Ottoboni, e la *Dynna Martire* del Cardinal Benedetto Pamili rappresentate in Roma nella fine del passato secolo.

(a) Persce è stato il nostro secolo di molte buone tragedie d' argomento tanto sagro come Cristiano. Tra le sagre in lingua latina degne sono d' ogni lode le sei tragedie composte dal dottissimo Padre Giuseppe Capani della Compagnia di Gesù stampate in Roma appresso i Fratelli Pagliarini 1745. e in lingua Toscana sono da commendarsi il *Grati perduto*, il *Sifara*, e la *Rachele* di Pier Jacopo Martelli pubblicate in Roma insieme con altre da lui composte l' anno 1715. per la Stamperia di Francesco Gonzaga. Il *Grati* del nobil uomo Daniele Giuopponi Riminese stampata in Fenza per l' Archi l' an. 1736. Il *Baldassarre* d' autore anonimo impressa in Milano l' anno 1740. e il *David penitente* del Signor Flaminio Scarselli Bolognese impressa in Roma per la Stamperia dei Fratelli Pagliarini l' anno 1744. e la *Passione di nostro Signore Gesù Cristo* del nobil uomo Daza Lorenzo Branzani scritta in prosa, e stampata in Napoli per Giovan di Simone l' anno 1745.

Tra

ammirabili tragedie, del Sedecia, e del Manasse composte, e pubblicate nei nostri tempi dal valoroso Creniso Paronatie (a), le quali tutteche non abbiano donne tra i Personaggi, che s'introducono nella scena, nulladimeno per le parti da me sopra narrate muovono mirabilmente gli affetti della compassione, e del terrore. Sò che voi mi potreste dire, che cotali tragedie non sono da esporfi nei pubblici Teatri; posciache il comune del Popolo non trova gusto negli argomenti così serj, e così sagri. Ma se così diceste dovrete soffrire, che io replicassi, che voi v'ingannate, posciache non v'ha cosa, che tanto vaglia a muovere gli animi del popolo quanto la forza della Religione, ed io stesso ho veduto anche la gente bassa muoversi al pianto, allo sdegno, al terrore nell'ascoltare ne' pubblici Teatri alcune tragedie d'argomento, o sagra, o Cristiano, ed aver per diletto quel pianto, quel terrore, quello sdegno.

XIII. Tanto è vero, disse allora Logisto, quel che voi dite, che io posso un esempio recarvene, che a me stesso è stato lungo tempo oggetto di maraviglia. Io non credo, nè penso, che voi crediate, che siavi al Mondo commedia nè più inetta, nè più piena d'improprietà, nè più colma di scelleratezze, quanto quella, che ha per titolo il *Convitato di Pietro*. Ma pure questa commediaccia serve infinite volte per riparare le fortune abbattute di que' Teatri venali dove recitar sogliono gli Strioni, o all'improvviso,

Tra le tragedie d'argomento Cristiano composte, e pubblicate nei nostri tempi in Italiana favella farò cenno di alcune che qui solamente il *Prologo* del riferito Piet Inacupo Martelli stampata coll'altre sue tragedie nell'anno predetto, il *Troisème* del Signor Abate Michel Giuseppe Motel impressa in Roma l'anno 1724, e rimetterò i Lettori alle dieci bellissime tragedie Cristiane del Duca Annibale Marchese Cavaliere Napoletano pubblicate in Napoli in due tomi in 4. per la Stamperia di Friles Mosca l'anno 1729, dalle quali facilmente si può comprendere come possappò noi renderci grave, onesto, e Cristiano il Teatro, e come senza perdersi nelle greche follie, e servilmente imitare la vana superstiziosa condotta della Greca menzogniera, dalla Storia Cristiana si possono trarre argomenti, e azioni maestose, e sublimi, e degne del tragico entusiasmo. Sono anche stati composti, e pubblicati nel nostro secolo Drammi per Musica così di sagra, come di Cristiano argomento, come il *Resiste*, la *Clemenza di Salomone*, *Gesù nel Pretorio*

Drammi sagri del Conte Girolamo Frigimelica Roberti stampati in Venezia l'anno 1702, e l'*Umiltà coronata* Dramma Cristiano di Vincenzo Neri stampato in Lucca 1720, e nei nostri tempi il riferito Signor Lorenzo Brunsati Duca di Filippo sopra detto Simone Napoletano, in cui risplendono del pari la pietà, e l'erudizione ha fatto assai chiaro conoscere come si possono stilare la p'cia, e la devozione negli spettacoli e in ste bellissime Drammi, che egli ha composti, e fatti cantare nel Teatro del suo Palazzo; l'uno dei quali ha per titolo *La Giovinezza* stampato in Napoli per Giovan di Simone l'anno 1745. l'altro la *Perpetua Martire* impressa per le medesime stampe l'anno 1747, e il terzo il *Marcelliano Martire* stampato in Napoli presso Giovan di Simone in quest'anno 1752.

(a) Queste sono due bellissime tragedie del P. Giovanni Gattelli della Compagnia di Gesù stampate in Bologna, l'una per Lelio della Volpe l'anno 1731, l'altra per Giuseppe Fabio l'anno 1732.

visto, ovvero mal meditate commedie. Or quando il popolo stuco delle scempie buffonaggini di costoro abbandona il Teatro, gli accorti Impresarj subito mettono in palco il *Convitato di Pietro*, e basta che si veda affisso il cartello perchè a folla concorra il popolo per ascoltare questa commedia, e ciò non una volta sola, ma quante si recita. E più, e più volte ho veduto io metter in palco questa commedia dove gl' Impresarj andavan falliti per le altre; e sempre con prospero successo riusciva loro di gran guadagno. Per la qual cosa meco stesso maravigliando, e come è possibile, dicea, che il popolo, che mostra pure qualche buon gusto nello stuccarsi delle commedie ridicole, senta poi tanto piacere nell' ascoltare una favola così mal composta, così male scritta, così male ordita, che nulla di peggio in genere d' arte, e d' argomento può darsi? Quindi ponendomi a considerare seriamente la cosa, trovai finalmente, che l' autore di questa commedia, che fu Spagnuolo, considerando, che non possono rappresentarsi i vizj nelle scene, se nel medesimo tempo non si correggono, ed avendo fatto quel suo Don Giovanni, che è il primo Personaggio della sua favola, l' uomo più scellerato, e più empio del Mondo, dispregiatore, e derisore dell' onesto, e della Religione, non sapendo come punirlo lo fa cadere di piombo a casa del diavolo, e dannato tra le fiamme lo fa comparire nella scena a maledire le sue malvagità. Or quest' azione terribile fondata sulla Religione chiama il popolo a vedere, ed a gustare questo lugubre spettacolo, col quale per via di macchina si scioglie il male ordito gruppo di questa favola scondicia, e il terrore, che ne concepisce eccita in esso il compiacimento della sua stessa tristezza, tanto ha di forza negli umani petti la Religione. Per la qualcosa dove prima io era di sentimento, che dovesse bandirsi da' Teatri questa commedia, cangiai opinione, e pensai, che quando altre buone, e ben ordite favole drammatiche di morale, o Cristiano argomento non si dessero al popolo; meglio affai al suo costume si provvedeva col fargli ascoltare gli orribili lai del Don Giovanni per le sue scelleraggini dannato all' eterno fuoco, che i molli, soavi, e con artificiosa dolcezza di verso espressi i lamenti dell' innamorato Mirtillo, e lo sfogo dolcissimo qual fa della sua fiamma con indicibile tenerezza la fintamente pudica, e ritrosa Amarilli, ed altre simili espressioni nelle drammatiche composizioni, tenerezze amorose, le quali quanto più

più hanno d'artificio, tanto più acquistano di forza per espugnar nel cuore degli ascoltanti la pudicizia. Dappoichè ebbe così ragionato Logisto, volendo Audalgo proseguire il suo discorso prevenuto fu da Tirside, il quale così disse: Avendo voi con chiare ragioni dimostrato, che que' vizj, che io ho scoperti così nell' antiche, come nelle moderne tragedie, o commedie non sono vizj dell' arte, o della drammatica poesia, ma difetto degli artefici, che hanno male applicata quest' arte per se stessa innocente, e ad onesto fine indirizzata, e che non solo possano darli, ma che infatto diensì drammi casti, e di santo, e sagra argomento formati secondo l' arte, i quali con diletto, e con profitto del popolo ascoltare si possano, nel che senz' altra prova debbo credere al vostro giudizio, mi è forza cangiar opinione, e confessare, che possa rendersi non pur lecito, ma anche Cristiano il Teatro.

XIV. Piano, soggiunse immanentemente Audalgo, non basta, che il dramma sia buono in genere di costumi, acciocchè sia buono, e Cristiano il Teatro, ma bisogna, che quest' azione principale sia bene, e castamente eseguita, altramente la mala esecuzione renderebbe non solo inutile il dramma buono, ma lo profanerebbe ancora se di sagra, o Cristiana materia trattasse. Bisogna dunque badare alla buona esecuzione delle Teatrali rappresentanze per renderle utili, e decenti.

Molto desiderio abbiamo, rispose Logisto, d' intender da voi quali sono quei difetti, che rendono vizioso il Teatro per riguardo della cattiva esecuzione dei buoni drammi. E poichè avete dottamente parlato dell' azione principale, che rende o lecito, o illecito il Teatro, cioè del dramma, vi rimane, come voi ne indicaste a discorrere dell' altre cose, che sul Teatro si eseguiscano per vedere se possano accomodarsi al costume Cristiano. Ma poichè oggi si è portato in lungo il nostro ragionamento, e noi temiamo d' esservi d' incomodo se più oltre v' impegnassimo a discorrere, parlerete, se ciò vi aggrada, di quest' altre cose un altro giorno. Piacque a tutti questa discreta proposizione, e licenziati da Audalgo, Logisto, e Tirside tornarono alle loro abitazioni.



RAGIONAMENTO SECONDO.



EL giorno convenuto portatosi Logisto con Tirside a casa di Audalgo dopo gli scambievoli saluti, com'è loro costume, cominciando a ragionare: Se ci fu giocondo, disse Logisto, il passato ragionamento per le vicendevoli osservazioni, che furono fatte sopra il Teatro degli antichi, e dei moderni, altrettanto lieto giudichiamo, che dovrà esserci quello di quest'oggi per le notizie, che da voi aspettiamo, o Audalgo, intorno all'altre azioni teatrali, che accompagnano i drammi, ed appartengano all'esecuzione di essi. E poichè diceste non bastare, che il dramma sia buono, acciocchè sia buono il Teatro, ma esser necessario, che quello sia bene, e decentemente eseguito, fa duopo, che voi sopra di ciò ne spieghiate il vostro sentimento. Il farò ben volentieri, rispose Audalgo, purchè voi non tralasciate di propormi le vostre difficoltà, dove stimiate necessario opporremele per dilucidazione della materia. Primieramente adunque credo, che noto siavi, che appresso gli antichi tutte le tragedie, e tutte le commedie si eseguivano col canto, ne questo era così proprio della drammatica poesia, che non fosse comune a tutte le altre specie di poetiche composizioni, fossero di Poemi, o
Epo-

Epoee, fossero di Odi, d' Inni, Peani, o altre, che all' eroica, o alla lirica Poesia appartenessero. I primi Poeti, che furono ancora Musici inventarono per allettare gli uomini insieme il verso, ed il canto (a), così i primi Tragici cantarono da se stessi le loro tragedie, finche introdotte più persone nella scena induffero altri a cantarle. Tutte le Poesie adunque si cantavano, e tutte si accompagnavano col suono d' alcuni proporzionati strumenti, per cagione dei quali i Poeti altri erano detti Lirodi, altri Citarodi, altri Aulodi, i primierano quelli, che al suon della Lira, i secondi quei che al suon della Cetra, e i terzi quei che al suono d' Aulo cantavano. Tre adunque in genere per ragion della materia, e degli strumenti erano le armonie, che le Poesie accompagnavano, cioè, la liristica, la Citaristica, e l' Auletica. La prima nasceva dalla lira, la quale comprendea tutti quegli strumenti, le cui corde non col plectro si percuotevano, o si tastavano, ovvero si spizzicavano colle dita, ma colle setole al divisamento dello Scaligero si toccavano, o si strisciavano (b), come sono i nostri strumenti, che noi diciamo d' arco, cioè il violino, il violoncello, e il violone, i quali esser nati dall' antica lira è comune credenza. La Citaristica, che nasceva dalla Cetra comprendea tutti quegli strumenti, le cui corde, o si percuotevano col plectro, o colle dita si tasteggiavano, come sono i nostri strumenti, che noi diciamo da corde, cioè la Chitarra, il Liuto, la Tiorba, l' Arpa, e somiglianti composti, e inventati sulla norma dell' antica Cetra. L' Auletica, che dall' Aulo, o dal Fiuto si denominava, comprendea gli strumenti da fiato, come la Fistula, la Zampogna, la Siringa, le Tibie di diversi generi, ed altri. E comeche vi fossero appò gli antichi infiniti altri strumenti strepitosi, come le Trombe, ed i Corni, i Cembali, i Timpani, i Timballi, i Sistrì, ed altri, questi nulladimeno ad altri usi serviano, e specialmente ai Salti, alle Danze, alle Coree, ma non al Canto delle Poesie. Al suono della Lira cantavansi quei componimenti poetici pieni di estro, e di entusiasmo, come sono le odi pindariche, e

L 2

che

(a) Cleotone nel lib. 1. dell' Oratore a Marco Bruto dell' invenzione della Musica, e del verso parlando: *Namque hac duo, dice, Musici, qui erant quendam idem Poeta machinati ad voluptatem sunt, versum, atque cantum, ut & ver bonum numero, & vatum modo delectatione*

vinceret aurium satietatem.

(b) Giulio Cesare Scaligero nel primo libro della Poetica esp. a8. *Lyram, dice, non plerumque percussione, sed stratum intentionum attritu tangunt.*

che noi chiamamo Poesia lirica. Benché la Lira ancora al ballo non rade volte servisse: al suon della Cetra cantavansi le Poesie epiche, i poemi, i peani, e gl' inni per li Dei, ed altri gravi componimenti. Ma la Poesia drammatica addottò specialmente per lo suo canto l'armonia auletica, e gli strumenti da fiato, e specialmente le Tibie, che erano di diversi generi. E comeche sappiasi, che molte volte comparivano ne' Teatri i Citaredi, questi però, o non cantavano i drammi regolati di Tragedie, e di commedie, servendo solamente alle danze, o ebbero luogo allora, che corrotta la drammatica poesia fu convertito il Teatro in un postribolo di sozze cantilene di ogni genere di Istrioni.

II. Non crediate però, che io nell' aver distinti questi tre generi di armonie, e di suoni per rapporto alla materia, e agli strumenti musicali, abbia voluto obbligar voi a stare al mio detto, qualche dal Treppiede di Apollo fosse stato pronunciato: conciossiache ben sò, che a voi uomini dottissimi non può esser ignoto quante diverse sieno le opinioni degli eruditi intorno agli strumenti musicali degli antichi, alle lor differenze, ed al loro uso nell' accompagnare il canto delle poesie. Ma quello che a me sembra più probabile, e più atto all' intelligenza degli antichi ho voluto rammentarvi (a). Ma che chesia di ciò, sopra di che io mi rimetto al

(a) Molti veleni nomi, tra quelli Francesco Petricolo nella sua deca florale dell' arte poetica lib. 7. pag. 309. e lib. 20. pag. 394. dell' edizione di Ferrara del 1580. sono stati di avviso, che la lira, e la cetra appresso gli antichi fossero uno stesso strumento chiamato con diversi nomi, e che arte diverse non fosse la lirica della citharistia, e per conseguenza differenze anche non v' avesse tra i Poeti lirici, o lirici, e i citharodi, di tal sentimento sembra ancor esser stato Giulio Cesare Sceliger nel lib. 1. della poetica cap. 48. La testimonianza degli antichi par che favorisca questa opinione; posciachè al un medesimo strumento devono ora il nome di lira, or di cetra, e quello stesso strumento, che de uno fu detto cetra, de un altro fu nominato lira. Ma per non esser fastidioso nel riferire l' autorità degli antichi sopra la confusione di questi strumenti, contenteremo di riportare solamente due passi.

Onco nell' Inno sopra Mercurio dal verso 40. sino al 2. descrivendo l' invenzione dello strumento da corda trovato dallo stesso Mercurio,

dice, che ei lo formò dal guscio della tartaruga avendo ucel' o questo animale, e stevero d' dentro collo scalpello tutto l' interiore, e poi fissate per aere alcune connecce travil dorso, e la parte supina, le quali servissero di sostegno alla stessa parte fodrata da lui con pelle bovina, e che lodi della stessa pelle contorta imposte dall' anco, e dell' altro della sommità della testaggine due braccia come due corni, i quali congiunti nella cima per mezzo d' una traversa s' somiglianza di giogo, sfuggendo poi sette corde di pelle di pecora all' ombellico della parte supina di essa testaggine, e distendendole fino alla traversa superiore, e che finalmente avendo percosso col plectro le corde, resero queste grave suono. Al verso poi 63. chiama forminge lo strumento nella sopraferita guisa formato da Mercurio dicendo così di esso portando nella sua cima la cava forminga

...φίμω ἱγὺν τοὺν ἀέρος· φέρων γὰρ πλάγους
al verso 360. lo chiama lira dicendo, che Mercurio amabilmente citarizava colla lira . . .
...λύγρον ἱγάρ τιν' ἀπαίρων, al verso 434. lo chiama

to al vostro parere ; certa cosa è , che il canto dei drammi era ac-

com-

chiama cetra dicendo , che Apollo in ricevendo da Mercurio questo strumento prese la cetra colla sinistra mano *κίθαρ' ἢ λαβὴν ἢ ἀρτίῳ κρείε* : e generalmente chiama citarizzare il suonare questo strumento. Dal che potrebbe patersi , che fossero appò gli antichi uno stesso strumento la lira , la cetra , e la Forminga chiamato con diversi nomi .

Oltre di ciò Pausania in *Laconicis*, ovvero nel lib. 1. pag. 183. secondo l'edizione del Xilandro parlando della multa imposta dagli Efori , o Magistrali di Sparta , a Timoteo Milefio perchè all'antico strumento di sette corde ne aggiunse quattro , chiama cetra questo strumento , dicendo *ἑνὰ τετρα κίθαριν λακωνίους τὴν Τιμόθεον τὸν μιλῆσι κίθαρ' , καταγγέλοντι ὅτι χαρμῶν ἰστέν τῆς ἑξήκοντος ἰστίου ἢ τῆς κίθαρος ἢ τινῶν χιθῶν' . Nel medesimo luogo soggiunge i *Lacedaemoni* la cetra di Timoteo Milefio moltiplicarchè alle antiche sette corde ne aggiunse quattro nella citaroda . Ma Ateneo riferendo questo medesimo fatto nel lib. 12. *De sympotico* giusta l'interpretazione di Jacopo Hecampio dell'edizione di Lione del 1583. pag. 474. narra , che Timoteo fu assolto dalla pena , perchè mentre stava an non so chi par recider le corde da quello aggiunte all' antiche sette di quel suo strumento , fu da esso mostrata una piccola immagine di Apollo , nella cui lira erano tante corde nel medesimo ordine , e sito stesso disposte: *Et cum fides supervacuaretur praesidere jam esset paratus quidam : ostendisse (scribit) statim apud istos exiguam Apollinis imaginem in cuius lyra tot essent fides , ac eodem situ . Et ordine potrecta , ideoque absolutum* . Ed ecco come l'istromento di Timoteo , che da Pausania fu detto cetra , da Ateneo , per testimonianza di Artemone da esso citato , fu nominato lira . Ma contatencio per altre cagioni sembra cosa assai più probabile , che la lira fosse strumento diverso dalla cetra propriamente detta , e che sebbene in generale futo nome di cetra si comprendessero tutti gli stromenti di corde , specialmente però questo nome convolvesse ad una specie di stromento detto propriamente cetra , e distinto dalla lira . Primieramente Pausania , che visse dopo l'Impario degli Antonini riportando il sentimento comune della Grecia sopra l'invenzione di questi due stromenti lib. 3. in *Hellacia* pag. 114. secondo l'edizione di Guglielmo Xilandro parlando di un ara comune ad Apollo , e Mercurio dice *μὲν δὲ τούτων Ἀπόλλωνος ἢ Ἑρμοῦ θυμῶν ἵστιν ἢ κείνῳ δίδωσι Ἑρμῶς κίθαρος , ἢ Ἀπόλλωνος δὲ**

ἱστὸν ἵστιν κίθαρος Ἑλλάδος ἵστιν ἢ ἀντὶς κίθαρος . Dopo questo v' ha un ara comune ad Apollo , e a Mercurio ; posticchè il fermone de' Greci attribuisce a Mercurio l'invenzione della lira , e ad Apollo il ritrovamento della cetra . Ora se appresso i Greci fosse stato uno , o lo stesso strumento la lira , e la cetra , non averebbero potuto ascrivere a due diversi inventori il ritrovamento di quella , e di questa . Secondariamente l'istesso Pausania lib. 3. in *Laconicis* pag. 194. scrive , che i *Lacedaemoni* ascrivevano in battaglia non al suon della Tromba , ma al suono della lira a della cetra *ἢ κίθαρος ἢ κίθαρος* . distinguendo chiaramente la lira dalla cetra ; e finalmente Glinio Polluce nel lib. 4. cap. 6. parlando di diversi generi di stromenti da suono , tra quelli nomina lo primo luogo la lira , e poi la cetra . Anzi tutti gli antichi Greci , che de' varj generi di stromenti da corde han favellato della lira , e della cetra , han fatto menzione come cose distinte , sebbene appresso i Latini rade volte si trova menzione della lira .

A questo ancora si deve aggiungere , che Pausania in più luoghi , e specialmente nel lib. 8. in *Arcadicis* pag. 321. dice , che la lira a suo tempo si formava della testuggine , scrivendo nel luogo addotto così *ταφύχην δὲ τὴν ταφύχην ἢ κίθαρος πίνοντι χιθῶνι ἐπιτινυμένῃ* . Somministrò il Monte *Parnemo* tartaruga attissima alla fabbrica della lira , il che è conforme a quello , che scrive Omero nell' Inno sopra Mercurio intorno all' invenzione della lira trovata dallo stesso Mercurio : onde il medesimo Pausania in *Corinthiacis* , o sia il 2. pag. 119. favella di una statua di Mercurio in atto di fabbricar la lira dalla tartaruga . Per la qual cosa la tartaruga era simbolo di questo Dio , come dimostrano i marmi , e i bronzi cecati dal P. D. Bernardo de Montfaucon nel primo Tomo par. 1. De l' *Antiquité expliquée* Tab. 72. o. 1. 4. e 6. La lira adunque secondo la descizione di Omero , e la testimonianza di Pausania avea per corpo il guscio della tartaruga , a per manubrio , o per manico quelle due corna tortu , che dalla sommità di esso guscio si stendevano fino alla cravatta , che le congiungeva , ed alla quale erano raccomandate le corde assite all' ombellico della parte piana , e sopra della testuggine , e poichè col plectro si eccitava il suono delle corde , conveniva dire , che queste , poco dopo la loro attaccatura venissero sollevate per mezzo di qualche legno a guisa di ponticello . altrimenti tutte quelle dal plectro non averebbero potuto recitare alcun suono , ma/ciate

compagnato dal suono delle Tibie, e quest'ultimo genere di armonia,

per cui dicitur sulla superficie piana della testuggine. La forma di questo strumento può vedersi espressa in alcuna memoria di marmi, e bronzi antichi portate da varj scrittori, come nella Tavola c. n. 1. e 2.

Quindi potrebbe credersi, che in processo di tempo unici, o ristretti in uno que' due bracci che stendeano sopra il corpo dello strumento, e tra' quali erano stese le corde predette fino alla traversa, ed al giogo, si formasse il corpo del manubrio, sopra cui si distendessero le corde, e si segnassero le righe per la tastatura delle dita della mano sinistra, e in questa guisa prendesse la lira la forma del nostro violino: Imperocchè in un marmo antico recato dal P. Montfaucon nell' *Antiquité expliquée* Tom. 1. par. 1. Tab. 72. n. 6. osservasi l'immagine di Metastasio, che tiene colla sinistra mano uno strumento similissimo in tutto al nostro violino, ma essendo in questo luogo il marmo consunto non si scorgono le corde nella parte anteriore di esso. Veggasi la Tavola a. n. 2.

La forma poi d' un violino tal quale è il nostro colle corde attaccate in un antico basso rilievo recato dall' illustre letterato Marchese Scipione Maffei nel suo Museo di Torino pubblicato da esso col Mastro Veronesi in Verona l' anno 1749. pag. 227. Tab. 4. n. 4. a riserva solamente, che il violino espresso in questo monumento è tricolore, cioè di tre corde, come dicono esser stata l' antica lira. Veggasi la Tavola a. n. 1. In questo ancora sembra, che fosse differente la lira dalla cetra, che il suono di quella eccitavasi sempre col plectro, dove il suon della cetra ora colla dita, ora col plectro si risvegliava dalle corde. I plectri erano bastoncelli tondi, e lunghi molto più della lunghezza dello strumento, ma diversa era la loro forma: Imperocchè altri avevano il manico cornuto, il rimanente, che era eguale di grossezza fino al fondo era diviso in certi spazi da alcuni nodi, o cordoni rilevati, tra' quali da una parte spiccavano due raggietti come due denti, e dall' altra un altro raggio, o dente, come può vedersi in un cristallo antico recato da Filippo Buonarroti nell' osservazioni sopra i Medaglioni del Mastro di Carpegna pagina 368. dell' edizione Romana del 1698. Veggasi Tavola c. n. 4.

Questa sorta di plectri è molto probabile, che servisse per la lira, e che da questa si eccitasse il suono con fricciare sopra le corde le stecole: Imperocchè non si può indovinare qual uso avessero que' raggi sporti in fuori del bastoncello, se

non vogliamo immaginare, che a questi si attaccasse dall' una parte, e dall' altra qualche striscia sollevata sopra il bastoncello, colla quale si toccassero le corde: onde è facile a credere, che da questo plectro prendessero gli antichi, avendo la lira presa la forma del nostro violino, anche la figura di quell' archetto, che ha la testa di stecole, e col quale si eccita il suono del nostro violino. E che veramente appreso gli antichi alcuni strumenti si suonassero coll' arco fricciando la testa di esso sopra le corde, non pare, che ce ne lasci d'abbiezzare stazio, il quale alludendo al costume de' Gentili di collocar Ercole nel Tempio delle Muse, invoca Calliope, e invitandola a cantare dice, che Ercole accompagnerà il di lei canto con un gran suono, e limiterà colla testa dell' arco i modi di essa. Stazio nelle *sele lib. 5. felix. ver. 50.*

Dic. age Calliope: socius tibi grande sonabit Alcides, senfagne modis imitabitur arcu. E della qual cosa fa fede ancora un basso rilievo, o anaglifo recato dal P. D. Bernardo Montfaucon Tom. 1. par. 2. de l' *Antiquité expliquée* pag. 112. Tab. 122. dove vedesi l'immagine di Orfeo, che tenendo colla sinistra appoggiato alla spalla un violino appunto come il nostro, tiene colla destra l' archetto colla striscia di stecole in atto di toccar lo strumento. Veggasi Tavola a. n. 4.

Ma di forma assai diversa da quella, che cost da principio, come in progresso di tempo ebbe la lira, fu l' antica cetra. Questa dapprima non avea corpo, o cassa internamente vota, sopra cui si stendessero le corde, ma queste erano compresse dentro lo spazio voto formato da due ale laterali, o di legno, o di avorio, le quali curvandosi, ed unendosi in fondo, e congiunte in cima per mezzo di una traversa formavano un arco quasi ovale: dentro questo spazio pendevano e variamente dall' alto al basso si stendevano le corde, come può vedersi in molti antichi monumenti espressi in marmi, ed in bronzi appreso il P. D. Bernardo Montfaucon Tom. 1. par. 1. Tab. 49. n. 3. Tab. 50. n. 1. 3. 4. 5. e 6. e Tab. 51. n. 1. a. 3. e 5. Tab. 52. n. 5. 7. 100. Da queste antiche memorie però ben si comprende, che il più delle volte le corde della cetra toccavansi colle dita d' amendue le mani, come si toccano le corde dell' arpa, e in questa fu per lo più espressa l' immagine di Apollo, e de' Cenciari, ma alle volte nascedimmo le stesse corde perennotevansi con certo plectro di figura assai differente da quella, che abbiamo sopra descritta: poichè i plectri per uso della cetra erano bastoncelli,

monia, fu addottato dalla drammatica poesia, come quella, che

na-

celli, che dalla cima al fondo andavano sempre degradando in grossezza, e terminavano in una punta adunca, o falcata, ed alcuni ve n'aveva, che nella parte superiore era torto a guisa di liltuo, o pedo pastorale, ne v'aveva tra gli spazi della loro lunghezza que' raggi, o que' denti sporti in fuori, come può vedersi in un marmo, o in un'ara portata dal Grutero, esposta dall'autore dell'antichità sagre, e profane de' Romani spiegata in latina, e francese favella alla Tavola 35. dopo la pag. 113. *Veggasi Tavola 1. n. 3. e 7.*

Ma siccome diverse erano le forme della lira non solamente per la loro varia configurazione, ma ancora per lo vario numero delle corde, mentre ora di tre, ora di quattro, ora di sette, così varie ancora erano le forme della Cetra, così per riguardo alla loro varia figura, come per ri-

spetto al vario numero delle corde; come si osserva dall'antiche memorie di questi strumenti espressi in marmi, ed in bronzi. Qualora siccome la Lira prese la forma del Violino, così la Cetra assomigliando a poco, a poco corpo, prese la figura di Chitarra, come vedesi espressa nel sepolcro di Pilade famoso Panzomimo, che fiorì in tempo di Augusto recato dal Grutero, e poi dall'autore dell'antichità sagre, e profane dei Romani alla tavola 69. dopo la pagina 166. *Veggasi la tavola 1. n. 4. mentre osservasi scolpita in questo sepolcro a basso rilievo una donna sedente, la quale suona uno strumento in tutto simile alla nostra Chitarra tastando emble dita della sinistra le corde del manubrio, e toccandole colle dita della destra nel corpo dello strumento.* *Veggasi tavola 1. n. 5.*

Per

Tav. I.



Fuoro Torelli del'et' sculp.

SPIE-

SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA PRIMA :

- Num. 1. *Lira antichissima, che diceſi inventata da Mercurio a tre corde detta perciò Tricordo appreſſo il P. Calmet Differtazione ſopra la Muſica degl' Antichi nel 3. Tomo dell' Antichità ſagre, e profane, dell' edizion di Lucca dell' anno 1730. pag. 293. num. 3.*
- Num. 2. *Lira antica recata dal Buonarruoti.*
- Num. 3. *Plettri antichi co' i Raggietti recati ſimilmente dal Buonarruoti.*
- Num. 4. *Cetra antica più comune tratta da varj monumenti.*
- Num. 5. *Altra ſorta di Cetra appreſſo il Bellori nelle pitture del ſepolcro de i Neſſoni Tav. 5. n. 6.*
- Num. 6. *Cetra antica tratta da un Sigillo di Nerone appreſſo M. Choul Religion des Romains pag. 213.*
- Num. 7. *Altra ſorta di plettri ad uſo forſe della Cetra.*
-

SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA SECONDA.

- Num. 1. *Baſſo rilievo rappresentante Orfeo lacerato dalle Baccanti col Violino tetracordo giacente ſulla riva del fiume appreſſo il Maffei nel luogo citato.*
- Num. 2. *Figura di Mercurio, che tiene colla ſiniſtra uno ſtrumento ſimile al Violino.*
- Num. 3. *Figura di Diana ſedente nel ſepolcro di Pilade, la quale tenendo colla ſiniſtra uno ſtrumento ſimile alla noſtra Chitarra tocca le corde di eſſa colle dita della deſtra.*
- Num. 4. *Figura di Orfeo ſedente ſotto un albero di palma, che ſuona il Violino coll' archetto, appreſſo il P. Montfaucon.*



Gio. Ballo Girardenghi sculp.



nascendo da quel fiato medesimo, da cui nasce la voce, era più porzionata all'umano canto (a).

III. Erano per tanto le tragedie, e le commedie accompagnate dal suon delle Tibie, le quali erano di diverse specie, altre destre, altre sinistre, altre serrane, altre pari, altre spari; le Tibie destre esprimevano col loro suono le parole gravi, e serie delle favole, le sinistre, le giocose e le serrane per la loro acutezza le più ridevoli, e forse ancora le poco caste; le Tibie pari, e le spari l'uniformità, o diversità delle cantilene significavano. Dove poi la favola diceasi accompagnata mescolatamente dalle Tibie destre, e sinistre, ciò faceva indizio, che essa cose serie, e ridicole mescolatamente contenea (b). Le modulazioni poi così del suono delle Tibie, come del canto degli Strioni erano composte da uomini periti nella Musica. Tuttociò chiaramente apparisce dall'Iscrizioni premesse alle commedie di Terenzio, nelle quali, e la diversità delle Tibie usate in quelle favole, e i nomi di coloro, che le modulazioni, le quali dai Greci chiamavansi nomi, e dai Latini modi, composero, vengono espressi. Or questi modi, come vi è noto, erano di tre generi, cioè, Dorj, Lidi, e Frigj, a i quali le altre specie delle modulazioni si riducevano, come l'Ipodorio, l'Ipolidio, e l'Iposfrigio, e comeche anticamente ciaschedun di questi modi avesse le proprie Tibie tra loro differenti; contuttociò un certo Pronomo Sonatore di Tibia per testimonio di Pausania (c) trovata certa sorta di Tibie, le quali secondo la diversità, e disposizione de' fiori, e i movimenti del fiato rendessero tutti questi tre generi di modulazione, cominciarono perciò senza variar le Tibie a variarsi nel canto delle drammatiche favole questi modi, così però, che corrispondessero all'azioni, che si

M 2

can-

Per la qual cosa forse uno farebbe indovinarlo il credere, che dal nome Greco *αἰθάλη* *Cithara* in latino, fosse derivato il nome della nostra Chitarra pronunciando il C. crudo col K. Da tutto questo potrebbe parere, che la lira in genere appresso gli antichi fosse strumento diverso dalla Cetra. In guaste, e che sotto la lira si comprendessero tutti quegli strumenti di corde, che si suonavano collo strisciamiento di qualche arco, e che sotto la Cetra tutti quegli strumenti si contenessero, che o si suonavano col tocco delle dita, o si percuotevano col bastoncelli, come si percuote le corde del nostro zavor falsetto. Ma nulla però di certo intendiamo sul determinare.

(a) Giulio Cesare Scaligero nellib. 2. della *Foerle* cap. 2. così dice: *Præferimus quoniam Tibia, & Fivula eadem, & vocis materia sit, nempe flatus ipse.*

(b) Ello Donato nella Prefazione al Commentarj sopra Terenzio così dice: *Dextera autem Tibia sua gravitate seriam commedia distinem pronunciabant, sinistra, & serrana acuminis levitate jocum in commedia ostendebant, ubi vero dextera, & sinistra alla fabula inferebantur mixtum joci, & gravitates deinceps abantur.*

(c) Vedi Pausania nella *Boetica*, ovvero nel lib. 9. delle *descrizioni della Grecia*.

cantavano, e alle parole, che nel canto si esprimevano: onde si muoveffero gli spettatori a quelle passioni di sdegno, di timore, di dolore, e di gaudio, che dagli Attori si rappresentavano. I modi contenuti sotto il Dorio per attestazione di Aristotele erano magnifici, gravi, e costanti, e per questa ragione convenivano alle tragiche scene, che i fatti, e i detti degl' Eroi rappresentavano, ma non convenivano al Coro delle Tragedie composto di uomini popolari. I modi contenuti sotto il Frigio erano celeri, e furiosi, i quali rendevano gli animi come farnetici, e gli costringeano a smaniare, e perciò neppur questi erano atti al Coro delle Tragedie, a cui competevano costumi, e canti tranquilli, e flebili; onde al Coro era conveniente il misto Lidio (a). Dalle quali cose voi potete agevolmente comprendere, che tal era il Canto dell' antiche favole drammatiche qual conveniva a i costumi, a i detti, e a i fatti, che si rappresentavano nella scena.

IV. Oggi appresso di noi le tragedie, e le commedie non si cantano, ma si recitano, si cantano bensì quell' opere, che si dicono drammi per musica, il canto delle quali opere benchè piene esse sieno di molte improprietà indispensabili; per altro all' uso, cui son destinate, ha tratto nulladimeno a se tutto il gusto della nostra Italia, ed esse sole occupano tutti i gran Teatri, da' quali son bandite le vere tragedie, e le vere commedie, cui non è rimasto più luogo da alcuni privati Teatri in fuori: mentre le recite, che si fanno ne' pubblici Teatri destinati, come dicono, alle prose, sono per lo più non di tragedie, o di vere, e regolate commedie, ma d' inettissime rappresentanze atte solo, o a corrompere i costumi, o a destar maraviglia negl' ignoranti per l' enormi stravaganze, e per gl' incredibili accidenti, che in quelle disordinatamente si tessono. Or la magia di questo canto ha in cotai guisa incantate le orecchie degli uomini, che più non curano di attendere alle cose, che si rappresentano nella scena, ma solo mirano a com-

(a) Aristotele nei Problemi secondo l' Interpretazione, e divisione di Teodoro Gaza alla sezione xix. quest. 49. così dice: *Cur traenodiarum choris neque Subdorio, neque Subphrygio cantandi uti mos est? Subdorium vero magnificum consistit graveque est. . . Sed haec ambo ut Choris minime congruunt. Si serenis esse familiariora probantur: videmus scena Heronum fulta distaque summi: veterum autem soles Du-*

ces fuisse. Heroas constat: Populi autem homines sunt, quibus Chori consistunt. Quapropter Choro competunt mores modulique tranquilli, et flexiles: haec autem humana potius sunt, quam minus ceteri concentus praestare queant minimeque ipsi subphrygius. Hic enim animos lymphatis similes reddat cogitque debaccari. At vero Mixtilideus nimirum illa praestare potest itaque eo ipso altius possumus.

compiacerfi di quel diletto, che dà loro la voce di chi le canta. Così dove ne' tempi antichi il canto era stromento del dramma, e serviva alla composizione di esso, acciocchè penetrassero nell' animo i sensi, e le azioni, che in quello si esprimevano, oggi i nostri drammi servono al canto, ed al capriccio de' cantori, e delle cantatrici, i quali non come dovrebbero cantare per imprimere nella mente degli spettatori i sentimenti del dramma, ma come meglio credono poter lusingar colle loro cantilene le orecchie degli ascoltanti, cantano per cercar plauso della lor voce. Quindi avviene, che altro non s' ode ne' Teatri, se non che un continuo strepito di strumenti, un continuo gridar di acute voci di persone, che vanno, e vengono senza poter intendere che cosa vogliono, e che novella ci rechino. Or ditemi per vostra fe, credete, che con questo canto possano bene, e decentemente eseguirsi i buoni drammi di argomento, o sagra, o Cristiano?

V. In quanto a me, riprese Logisto, sono d' avviso, che le cose sagre, e Cristiane con questa sorta di canto, in cui nulla è di grave, nulla di serio, ma tutto è pieno d' effeminata mollezza, rimarrebbero avviliti, e profanate. Questa colpa, soggiunse Tirside, crederei che dovesse attribuirsi a coloro, i quali nel gusto corrotto de' secentisti inventarono questa sorta di drammi, trovatore de' quali credesi il Cicognini nel suo Giasone: imperocchè avendo adoperato nell' azioni serie una specie di verso lirico, e molle, e tutto lontano dalla gravità, che ricerca il verso tragico, ministrarono a poco a poco occasione a quelle strofette anacreontiche di versi corti, le quali si chiamano arie: onde acciocchè queste fossero leggiadramente cantate furono introdotte nel palco le cantatrici, e poi i cantori semiuomini di voci femminili, i quali impropriissimamente si dicono musici, non convenendo questo nome, se non a que' valent' uomini, i quali nell' arte difficilissima della musica, e delle armoniche proporzioni fondate sulle geometriche, periti sono. Costoro, che si dicono musici, altro non sono, che cattivi esecutori d' un arte, la quale essi storpiano in grazia della lor voce, de' loro sconcertati passaggi, de' loro trilli, de' loro ingorgiamenti, e de' loro voli inconditi sulle corde acutissime. Ne io perciò parlo di tutti i cantori, che sogliono musici chiamarsi: imperciocchè molti, e molti sono di questi ben periti nell' arte, e specialmente quelli di Roma destinati alle sagre funzioni,
e del

e del Palazzo Apostolico, e delle venerande Basiliche, i quali e modestissimi sono, e intendentissimi di quelle regole di proporzioni dalle quali nascono le musicali consonanze. Ma parlo di una gran parte di quelli, che cantano nel Teatro, a i quali è necessario, che sia soggetto il compositore della musica, acciocchè possan far pompa della loro voce, e che stenda le parole dell'aria non in quelle note, che son richieste dal sentimento delle parole, ma in quelle, che ad essi piacciono per far spiccare il loro canto ben contrario sovente a quello, che il dramma richiede. In somma il Teatro musicale altro non è, che uno sconcerto di tutte le buone regole. Voi così parlate, o Tirside, disse allora Logisto, perchè forse non sapete le buone leggi del Teatro moderno circa l'opere in Musica. Molte di queste ne avreste potute apprendere da quel valoroso uomo, che con grazia ammirabile alcuni anni son leggiadramente ce l'espone in un piccolo librettino. Ma alcune ne sono state dappoi introdotte di non minore importanza per compiacere al capriccio de i moderni cantori teatrali, ed incontrare il gusto corrotto del Popolo spettatore (a).

Poco importerebbono, riprese Aulalgo, questi disordini del Teatro, quando ministrassero solamente occasione agl' uomini saggi di riso, e di dispregio; quello, che importa molto sì è, che quando altro danno non recassero, corrompono il buon gusto, e guastano nella mente l'idea del buono, e del verisimile; e da questo cred' io procede, che oggi non si veggono andar in scena nell'opere in Musica, se non drammi di pessimo gusto, di cui senz'infinita

(a) Secondo il gusto moderno bisogna primieramente, che il Compositore del dramma sia buono economo nella distribuzione dell'arie agli attori, cosicché a quelli, che rappresentano le prime parti ne tocchino almeno due per ciaschedun atto, a quel Musici poi, e a quelle Cantarine, che rappresentano il primo personaggio, e alla prima donna dia per lo meno un aria di più, ancor che tal volta l'orditura del dramma non la comporti: che chiuda alcuno degli atti con un duetto o un quartetto, o almeno con un aria di disperazione, in cui il Musico orlando si agiti, si contorca, si sbatta, e smaniando a guisa di forsennato corra via, e giù per lo palco agitato dall'ombra, che lo spaventano, e dall'Eremiti, che lo minacciano. E' necessario ancora, che faccia succeder l'azione in più luoghi così tra loro distanti, che non possano mai serbare quell'unità

locale, che è necessaria all'unità dell'azione drammatica, acciocchè gli spettatori da un accampamento militare vestito d'armi, e d'armi, di tende, e di padiglioni si veggano in un istante trasportati in una magnifica Regia ornata di colonne, e di statue, da questa ad una densa, e folta Selva, indi ad un Porto di Mare: e come la commedia di Dante, il cui primo atto si eseguisce nell'Inferno, il secondo nell'Purgatorio, il terzo nel Paradiso; contrastuoli quest'Isoligne Poeta ci porge una guida, che passo passo ne conduce per sì lungo viaggio: onde il Lettore seguendo questa scorta tratto tratto si vede portare in diversi luoghi senza miracolo, ma nei nostri drammi queste mutazioni di luoghi, e questi viaggi si han da fare in un istante, e in un batter di palpebre senza passare per' mezzo.

finita noja , ed incremento non può leggerli una sola scena : Imperochè le cose più brillanti come scrisse in questo secolo un uomo dotto , e che più sono vezze , e delle quali più si compiace il Poeta , si veggono riuscire per lo più insipide per la Musica , e detestabili a i nostri smaschiati cantori , ed alle nostre , che per vergogna del secolo osiamo chiamar virtuose : quando per lo contrario li tratti più sciaurati della Poesia , e ciò che letto nauerebbe , ho veduto gustarsi , gradirsi , acclamarli non meno dall' auditorio , che da i cantori (a) . Quindi è , che sebbene in questo genere di componimento di sua natura imperfetto si refero celebri alcuni drammatici del passato , e del presente secolo , che drammi compoero anche di argomento , o sagra , o cristiano degnissimi di esser letti (b) , e che a i di nostri eccellentissimi drammi sieno stati composti , ne quali tra le altre molte belle perfezioni quella specialmente risplende , la quale senza mai essersi potuta definire , sempre fu ricercata nelle pitture , e nelle poesie , e che gli antichi dissero grazia (c) : Questi contuttociò , che dapprima fecero tutto lo spicco nel Teatro , oggi son da i nostri Teatri esiliati , ed hanno preso posto sulle nostre scene certi mostri di drammi , i quali per la storpiata orditura della favola , per la barbarie del dire , e per altre infinite improprietà non si posson leggere senza nausea , e pur questi stessi mostri al gusto corrottissimo di coloro , che de i drammi non gustano altro , che la musica effeminata , e lasciva , compajono di fattezze bellissime . Or se i nostri Poeti facessero rappresentare a concorrenza i loro Drammi nel Teatro , come anticamente faceasi nella Grecia , dove i primi Tragici contendean tra loro per riportare ne i giuochi l' onore , e il premio della vittoria , credete voi , che il gran Metastasio per lo incanto di questa Musica , trasformatrice del buono in cattivo , non rimarrebbe vinto nella concorrenza dal più sciocco , e ignorante Poetaastro ?

VI. Come volete voi , riprese Logisto , che altramente succeda , se giudici de i Drammi son quelli , che meno di tutti intendofi

(a) Queste sono parole di Pier Jacopo Martelli Tragico Italiano nel suo bellissimo Dialogo dell' antica , e moderna Tragedia sezione 3. pag. 159. dell' edizione Romana dell'anno 1712. appresso Francesco Gonzaga .

(b) Molti di questi drammi col loro autori , dei quali alcuni son rispettabili per dignità sagra son citati con lode dal detto Pier Jacopo Martelli nel Dialogo accennato pag. 158.

(c) Parla qui de' bellissimi drammi dell' in-

signe Pietro Metastasio , il quale oltre l'aver ridotto questo genere di componimento di sua natura imperfetto a tutta quella perfezione , che può ricever dall' arte , ha in molti di essi , e specialmente in quelli , che in età matura sono stati da lui composti serbata in tutto , e per tutto la gravità della tragica favola nell' unità dell' azione , del tempo e del luogo , e nelle maravigliose peripezie .

dendosi dell' arte Drammatica, prendon, come si dice, l' impresa de i Teatri, e che non curando di spendere un migliajo, e più di scudi per condur la voce di un Musico, stentano a pagarne trenta per soddisfare alla fatica di un Poeta? Da ciò avviene, che lasciandosi costoro guidare dal consiglio di certi Poetastri, che per ispacciare a buon mercato le loro merci, discreditano i buoni Drammi come innetti al gusto moderno della Musica, tra i molti Drammi, che potrebbon trasciegliere, o eleggono il peggiore, o ne fan comparire sulle scene alcuno già composto da buon Poeta, ma così caltrato, straviso e trasformato da questi Poetastri norcini, che più non si conosca per quello, che era, e che dia unicamente luogo ad una musica saltellante, sregolata, e lasciva a gusto de i nostri femiuomini cantanti. Or se con questa Musica restano avviliti i Drammi serj di argomento profano, bene è da credere, che i Drammi di argomento sacro, o cristiano rimarrebbero profanati. Avendo ciò detto Logisto; essendo così, soggiunse Tirside, come voi prudentemente avete divisato, io già torno a ripigliare la mia prima opinione: e veggendo, che i gran Teatri sono occupati da questa Musica, che guasta, e corrompe i buoni Drammi, torno a dire, che o doverebbon del tutto abolirsi questi Teatri, o bandire da essi la Musica. Bandire da i Teatri la Musica? Riprese incotantemente Logisto, bandire piuttosto da i Teatri la lascivia, e l' effeminatezza del canto, bandire da i Teatri questi smaschiati Cantori, che per piacere alle orecchie guastano la fantasia, e richiamar l' antica Musica teatrale, qual' era appresso i Greci, e i Latini eseguita solamente da quelli, che erano interamente uomini, i quali faceano, che il suono servisse al canto, il canto alle parole, e non come oggi, che ne' Teatri altro non si ode, che suono, ne si sa distinguere se sia il Suonatore, che canti collo strumento, o il Cantore, che suoni colla voce. Coteffa vostra antica musica, riprese Tirside, oggi farebbe ridevole: imperocchè se togliete dal Teatro le voci sottili de i Musici, e con queste tutte quelle dolci melodie, o patetiche, o allegre, tutte quelle uscite, e quelle fughe, tutti quei passaggi dall' inferno alle stelle, e quei ritorni dalle stelle all' inferno, e tutti quegli ingorgiamenti delle cadenze, che tanto dilettao nell' arie da loro cantate, che altro vi rimane da dilettae? E queste melodie appunto effeminate, replicò Logisto, queste fughe, questi passaggi son quelle cose, che oppri-
mono

mono gli affetti de i buoni Drammi, e impediscono quelle commozioni dell' animo, che da loro nascono ancora quando semplicemente si leggono. Ma chi averebbe allora, soggiunse Tirside, a rappresentare i Personaggi di donne, se solamente colla voce naturale de i Maschi si cantassero i Drammi? Che necessità v' ha risspose Logisto, che si prendano ad imitare ne i Drammi Personaggi di Donne? E poi mancano forse contralti naturali, che coll' ajuto dell' arte possono attissimamente rappresentar le parti femminili. Anzi io reputo, che sarebbe assai migliore il concerto, se da i Bassi, da i Tenori, e da i Contralti naturali si facessero cantare i drammi, di quello, che è oggi, facendosi quelli cantare da i soli Soprani, e Contralti smaschiati, e da qualche Tenore, che passi sulle corde acute, esiliato il Basso dalle scene, ancorche sia fondamento del concerto. Mi piace per verità, disse Tirside, questo vostro pensiero: imperocchè con cotesta vostra Musica avreste trovato il modo d' obbligare la gente a fuggire il Teatro: imperciocchè dove si spogli il Canto delle strofette, che ne i Drammi si dicono arie, di quel brio, e di quella dolcezza, che riceve dalle fughe, e da i passaggi diversi, e si riduca tutto alla forma della Musica grave, e diatonica, quanto più questa forma sarà seria, tanto più si renderà stucchevole agl' ascoltanti, e diranno, che ne i Teatri si canta il Lazzarone, o il Miserere, o il Chrie eleisonne. Meno male sarebbe, riprese subito Logisto, se ne i Teatri s' introducessero la seria Musica de i sagri templi, di quello, che già veggiamo avvenire, che s' introduca nelle sagrate Basiliche la molle, e dissoluta Musica de i Teatri, e che i versi santissimi de i Salmi di David, o degl' Inni Angelici restino profanati da quelle cantilene, con cui le arie de i Drammi si cantano ne i Teatri (a). Sebbene non

N

intendo

(a) Qual sia stata l' antica musica della Chiesa istituita da' santissimi Romani Pontefici, coltivata in Roma colla scuola de i cantori, propagata nelle Chiese Occidentali, come e quando fosse introdotta nelle Chiese per la celebrazione dei Divini ufficij il canto figurato, accompagnato dall' armonia de i musicali strumenti, quali sieno stati quegli scrittori Ecclesiastici, che hanno disapprovata questa musica armonica, quali per la contrario quelli, che l' hanno approvata, come, a con qual riserva possa permantersi nella Chiesa l' uso del canto figurato accompagnato negli strumenti, e come finalmente questa musica Ecclesiastica debba distinguersi dalla musica teatrale per universal

consenso di tutti gli antichi, e recenti scrittori Ecclesiastici, è stato dottissimamente, e maestrevolmente insegnato dal sommo Regnante Pontefice BENEDETTO XIV. nella lettera circolare indirizzata ai Vescovi dello Stato Ecclesiastico l' anno li 19. febbrajo dell' anno 1749. Posson anche vedarsi gli eruditissimi commentarj sopra la stessa lettera circolare del Signor Abbate Pietro Tompilio Rodota pubblicati in Roma l' istesso anno 1749. dove quanto mai si può desiderare per illustrazione della materia trattata da nostra Signora, tutto è stato eruditissimamente raccolto, ed elegantissimamente esposto.

intendo già io discacciare dal Teatro nell' arie specialmente de i Drammi ogni canto cromatico, quando sia convenevolmente usato, e formato da quel genere di consonanze, che più sono proporzionate agl' affetti del nostro animo, e più valevoli ad eccitarli; cosicché non si perda solamente nell' orecchio, ma passi ancora a penetrar nell' animo degli ascoltanti per imprimervi i sentimenti, che sono espressi dalle parole. Ma quel replicare sessanta volte nella prima parte d' un' aria una stessa parola, passando, e ripassando sopra note diverse, quel tornare a replicarla altrettante volte dopo cantata la seconda parte della stessa aria, quel raggirare con tanto artificio la voce sopra gli acuti nelle passioni tumultuarie del timore, e del dolore, quel languire soavemente sopra tuoni molli negli affetti furiosi dell' ira, e dello sdegno, sono cose, che mentre vi grattan l' orecchio, vi guastano la fantasia.

VII. Mentre così discorreva Logisto, veggendo Tirsife, che Audalgo non sò che fra se stesso andava dicendo: Io, dissi, ben mi avveggo, o Logisto, che noi talvolta discorriamo di cosa, di cui non abbiamo, che un imperfettissima idea presa dal vulgo, ma il nostro Audalgo, che tra le altre scienze possiede ancora perfettamente la musica, potrà farne conoscere qual fosse l' antica musica teatrale appò i Greci, e i Latini, e se questa usata ne i nostri Teatri recasse a noi quel diletto, e quel piacere, che agli antichi apportava nel canto delle drammatiche poesie. Comeche io, rispose Audalgo, non debba negare d' intendermi qualche cosa di Musica, convienmi nulladimeno confessare, che io di questa disciplina tale intelligenza non hò, quale per avventura sarebbemi necessaria, acciocché potessi pienamente soddisfare alle vostre richieste. Voi ben sapete quanti uomini grandi dappoiché per l' invasione, che fero i Barbari delle Provincie Occidentali cadde tra le altre scienze anche la Musica, s'ensi affaticati per ristorarla, e restituirila al suo primo splendore (a), quanti nuovi, e più perfetti strumenti in sussidio di quest' arte sieno stati ingegnosamente trovati, come gli Organi tra li strumenti da fiato, o le Spinette tra gli strumenti da corde, de i quali erano privi gli antichi, e quante maravigliose osservazioni dappoiché alle filosofie sono stati accre-

sciuti

(a) Vedasi Giovanni Alberto Bannio nella Dissertazione della natura dell' origine, e del progresso della Musica scritta l' anno 1636. appresso li Grozio de *Judici institutis* pag. 666.

Telſſer les eloges des hommes ſavans tires de l'hiſtoire de M. de Thou avec des additions. Tommaſo Accet angotaziones In Bannum lib. 2. cap. 14.

sciuti nuovi lumi dagli sperimenti, ed alle matematiche nuove illustrazioni da i Calcoli dell' Algebra moderna da ingegni eccellenti sono state fatte sopra le proporzioni armoniche, da cui nascono le consonanze per ispiegare la lor natura (a), e per dichiarare il loro progresso, e le loro successioni, e le loro disposizioni (b). Per le quali cose molto più perfetta può giudicarsi oggi la Musica di quella, che si fosse appresso gli antichi Greci, e Romani. Ma quantunque io ben volentieri conceda, che in teoria, e speculativamente parlando sia, o possa dirsi per alcuna scoperta di qualche nuova consonanza non conosciuta dagli antichi, oggi la Musica più perfetta dell' antica; contuttociò non posso questo concedere della Musica prattica, quale comunemente si usa ne i nostri tempi, che anzi in questa parte io reputo, che siccome la Musica degli Antichi era più semplice, più facile, e più naturale, così fosse ancora nella prattica più perfetta, più dilettevole, e più proporzionata a muovere gli umani affetti. Che gli Antichi possedessero pratticamente in grado perfetto quest' arte, non ce ne lasciano dubitare gli scritti, che di essa ci hanno lasciati (c). Ne sdegnarono non pur uomini Cristiani, e gravissimi trattare di questa scienza, o arte (d), ma gli stessi Padri ne composero più libri stimandola (e) cosa non pur degna da saperli, ma utile ancora per sollevare l' animo a Dio. E che che sia di ciò, che narrasi di Pittagora, che avendo osservato il diverso, e grato suono, che rendeano quattro martelli nel percuotere il ferro sull' incudine di una fucina, li fece pesare, e trovò che erano in corrispondenza tra loro come questi numeri 6. 8. 9. 12., e comparando gl' uni agl' altri con diverse comparazioni, trovò che alcuni erano tra loro in proporzione sesquiterza, quale è tra 8. e 6. da i Greci detta *Diatefferon*, da noi quarta, altri in proporzione sesquialtera, quale è tra 9. e 6. da i Greci detta *Diapente*, da noi quinta, altri in comparazione sot-

N 2

to

(a) Vedasi il P. Daniele Bartoli nel lib. del *sonno de' tremori armonici* Tratt. 4. cap. 1. e 2. stampato in Roma l' anno 1659. dove esamina le opinioni di molti recenti Filosofi, e specialmente del Galilei.

(b) Vedasi Leonardo Euler nel Trattato intitolato *Tentamen nova Theoria Musica* stampato io Pietropoli l' anno 1719.

(c) Tra i Greci scrissero della Musica, e delle musicali proposizioni Aristotele ne i problemi per tutta la sezione 29. Nicomaco appresso Bo-

xio Severino, Plutarco io un Trattato, che compose della Musica, e sopra tutt' Aristosseno, e tra i Latini Censorino de' *die natali* Macrobio lib. 2. in *seminum Scipionis* cap. 1. 2. 3. e 4.

(d) Boezio Severino nel libro dell' armonia.

(e) Sant' Agostino compose sei libri della Musica dopo la sua conversione da esso nominati, ed approvati nel 1. libro delle retrattazioni cap. 6. e Aurelio Cassiodoro ne scrisse un breve, e detto trattato dopo il suo ritiro nel Monastero Vivaralese per istruzione de' suoi Monaci.

to doppia, quale è tra 12. e 6. da i Greci detta *Diapason*, da noi ottava; Altri erano in proporzione *sesquiottava*, quale è tra 9. e otto, che forma il tuono maggiore; altri in proporzione similmente *sesquialtera*, quale è tra 12. e 8. cioè in quinta, e finalmente altri in proporzione *sesquiterza*, quale è tra 9. e 12. talche in tutte queste comparazioni v' ebbe un ottava, due quinte, e due quarte l'una or sopra l'altra, or sotto secondo l'accompagnamento del tuono di mezzo, or coll'una, or coll'altra, e fatte poi diverse altre sperienze in altre materie, come in vasi di metallo di maggiore, e di minor grandezza, e di corde da cetera tirate co i pesi alla stessa proporzione corrispondenti in peso, e quantità a quei de i Martelli, per vedere se nella medesima proporzione gli riuscivan con esse le medesime voci, esaminato il suono che rendevan da se, e la consonanza, che al batterli, e toccarli insieme altri con altri facevano, trovò alla fine correr regola universale, che l'ottava è nella proporzione di due a uno, cioè doppia, la quinta di tre a due, cioè *sesquialtera*, la quarta di quattro a tre, cioè *sesquiterza* il tuono di 9. a 8. cioè *sesquiottava*, e in questa guisa non solamente fermò il sistema Diatonico uno de i trè della Musica, il quale v'è per tuoni, e tuoni secondo che narrasi (a). Ma il riformò da quei due tetracordi, ne i quali fin allora era stato, e co i quali contava solamente sette differenze di voci, mentre la corda *Mesa*, cioè mezzana, era comune ad amendue i tetracordi facendo il grave all'uno, e l'acuto all'altro. Egli frapponendo alle quarte un tuono crebbe il sistema d'una voce, ed arricchì la sua Musica dell'ottava, che è la più perfetta, e la più soave di tutte le sue consonanze. Che che però sia, come ho detto di sopra, di questo ritrovamento di Pittagora preso dal suono, che rendean i Martelli nel battere il ferro sopra l'incudine, mentre io reputo, che siccome di origine assai più antica è la Musica di quella, che si fingono i Greci, posciachè sappiamo, che sino dal principio per così dire del mondo Giubal inventò la Cetra, e l'Organo, cioè la Siringa, o gli strumenti da fiato (b), così da Tubalcain Fratello di Giubal, che fu Fabro di ferro, e di Metallo, e martellatore (c) credesi

(a) Vedi Nicomacho nel Manuale lib. 1. Macrobio nel sogno di Scipione lib. 9. cap. 1.

(b) Nella Genesi al cap. 4. ver. 22. leggesi di Giubal *ipse fuit Pater cantantium Cithara, & Organo.*

(c) Nel Inno scello della Genesi vers. 22. leggesi *Sella quoque genuit Tubalcain qui fuit Malleator, & Faber in cunctis opera aeri, & ferri.*

credesi vulgarmente , che secondo il suono , che rendeano i martelli nel battere il ferro, trovate fossero le consonanze armoniche ; l'asciando andar tutto questo, certa cosa è, che da i Greci i Romani, e noi da questi abbiamo apprese tutte quelle regole di proporzioni armoniche dette da i Greci analogie, dalle quali nascono le consonanze da loro chiamate Sinfonie ; le quali rendono perfetta la Musica, sia perciò che riguarda i tuoni maggiori, e minori, o diti, ni, o semiditoni, e dièsi, che si formano dalle terze ; Sia perciò che concerne le quarte, le quinte, le ottave di sopra, o di sotto, come noi chiamiamo, benché da essi nominate con altri vocaboli (a). Da i Greci similmente abbiamo appresa la distinzione delle proporzioni armoniche dalle aritmetiche, o dalle geometriche, e la differenza del progresso di queste dal progresso di quelle. Per qual ragione poi non da tutti i numeri, nè da tutte le quantità nascano le proporzioni armoniche, ancorché i numeri, e le quantità abbiano tra loro o aritmetica, o geometrica proporzione, e d'onde proceda, che i suoni, i quali sono in queste tali proporzioni ancorché tra essi dissimili facciano consonanza, e sieno grati all' orecchie, e gli altri suoni, che non sono in queste determinate proporzioni, sieno dissonanti tra loro, forse non fu dagli Antichi spiegato, come da valentissimi Filosofi, e Matematici de i nostri tempi. Ma oltre di che quest' uomini insigni sono poi discordi nelle loro opinioni, e nessun di essi può mostrare con evidenza la sua (b) ; poco importa alle buone regole della Musica per la retta disposizione di queste consonanze il sapere, o lo speculare la cagione, perchè da tali proporzioni nascano, e non da altre, restando in qualunque ipotesi sempre vera la massima generale degli antichi, che la consonanza altro non è, che una concordia di suoni dissimili, i quali concorrendo insieme all' orecchio lo diletano, o una mistura di suoni gravi, ed acuti soavemente concordanti all' orecchio (c).

VIII.

(a) Vedaſi Macrobio nel luogo citato .

(b) Vedaſi Il P. Daniel Bartoli del ſuono de' tremori armonici Tratt. 4. cap. 1. dove eſamina le opinioni del Galilei, di Cartefio, e di altri intorno la cagione delle conſonanze armoniche .

(c) Boetio Severino lib. 2. Harmon. cap. 3. & cap. 8. de his vocibus, dicit, quia multa in aequalitate diſcordant nulla omnino conſonantia eſt, Et enim conſonantia eſt diſſimilium vo-

cum in unum redacta concordia, conſonantia eſt acuti ſoni graviſque miſtura ſuaviter uniformiterque auribus accedens . Diſſonantia vero duorum ſonorum ſibiſmet permiſcorum ad aures veniens aſpera, atque injucunda percuiſio . Nam cum ſibiſmet miſceri volunt, & quodammodo integer uterque nectitur pervenire cumque alter alteri officiit ad ſenſum uterque inſuavit, tranſmiſcitur .

VIII. Mentre così ragionava, Audalgo, fu interrotto da Loggiso, il quale condonatemi, disse, Audalgo, se per rischiaramento della materia, di cui dottamente avete ragionato, io mi avanzo a proporre alcuna difficoltà, che sento opposta da dotti Scrittori contro la Musica antica a vantaggio della moderna: Imperocchè, come essi dicono, gli antichi non conoscevano altre consonanze, che quelle tre, delle quali voi avete favellato, cioè la quarta, la quinta, e l'ottava, e le loro repliche, o duplicazioni (a), dove i nostri oltre di queste hanno le terze maggiori, e minori, la sesta, ed anche la settima, colle quali compongono quelle tre, che avete divisate; onde può crederli, che la Musica nostra sia molto più artificiosa, più ricca, e più armoniosa dell'antica. Gran contesa certamente, rispose Audalgo è stata tra uomini eruditi, se gli antichi conoscessero altre consonanze, che quelle tre, che sonosi dichiarate di sopra, ma la contesa si riduce a' pura quistione di nome: imperocchè vero è, che essi non chiamano consonanze altre che quelle tre: ma è falso, che nell'uso della loro musica non ammettessero tutte quelle altre, che voi avete spiegate, e che da loro si noverano tra le dissonanze. Di ciò ne fa ampla testimonianza Euclide nell'introduzione armonica (b) dicendo, che si chiamano dissonanze tutti quegli accordi, che o son più piccoli della quarta, o son compresi nelle tre consonanze, cioè quarta, quinta, e ottava, e specificando poi ciascuna di queste dissonanze le distingue col proprio loro nome, e cominciando da quelle, che sono sotto la quarta, ne fa cinque specie differenti, che egli chiama *Diefsi*, *semituono*, *tuono*, *triplo semituono*, che è la nostra terza minore, *Ditono*, o tuono doppio, che è la terza nostra maggiore: passando indi alla seconda classe delle dissonanze, che comprendono tra loro le consonanze, ne nomina tre, cioè il *Tritono* situato dentro la quarta, e la quinta, il *Tetratono*, che è la nostra sesta minore, e il *Pentatono*, che è la nostra settima minore, tutte e due collocate negli intervalli, che lascian tra loro la quinta, e l'ottava, ed ecco come si vedono tra le dissonanze accordi essenzialmente differenti da quei tre soli, che formano le consonanze,

(a) Vedonsi le dissertazioni del R. P. Da Cerceau nelle memorie di Trévoux 1716., e nelle medesime memorie dell'anno 1719. pag. 69. e segg. e il P. Alfonso Cofiadu dell'Ordine de' Predicatori: *Tracte Historique & critique des*

principaux signes dont nous nous servons pour manifester nos pensées. Chapitre X.

(b) Euclidis *Introductio harmonica* ex editione Melibonii pag. 8.

ze, non contando le loro duplicazioni. Chiamarono adunque consonanze quelle tre solamente, cioè la quarta, la quinta, e l'ottava perchè comprendevano, o le corde minori, o le corde comprese tra' loro intervalli, così dissero Diatesseron la quarta, che vuol dire un accordo per quattro corde, Diapente la quinta, che vale per cinque, Diapason l'ottava, che vale per tutte, e le loro replicazioni nominarono disdiatesseron, cioè due volte per quattro, Disdiapente due volte per cinque, e Disdiapason due volte per tutte. Or con questi accordi di consonanze, e di dissonanze variamente tra loro composte regolavano i tre sistemi della lor Musica. cioè l'Enarmonico, il Diatonico, e il Cromatico. Ma lasciando andare queste considerazioni, le quali e maggior tempo, e migliore ingegno richiedono, e che possono vederli da uomini eccellenti egregiamente trattate (a): ancorchè voglia concedervi, che l'armonia della nuova Musica sia più artificiosa, e se volete anche più maravigliosa dell'antica armonia musicale, non potrei però concedervi, che sia di questa più bella, e più acconcia a muover gl' affetti dell'animo, ed a comporgli. L'arte, che fa più bella la Musica non consiste nel comporre difficili accordi, che giungendo pellegrini all'orecchio forprendano l'animo, ma nel comporli facili, e che pervenendo pianamente all'udito facciano, che l'animo si posi in certo modo a gustargli, e siccome tutto il bello della pittura, e della scultura consiste in quel facile difficilissimo, che imita la semplicità della natura, così tutto il bello della Musica consiste nelle facili disposizioni di quegli accordi, che più si accostano alla natura de i nostri affetti. Noi tutti abbiamo dentro di noi stessi nell'ordinata disposizione de i nostri vasi, delle nostre fibre, e de i nostri organi una certa disposizione di numeri, che hanno tra essi armonica proporzione, e comechè errasse Pittagora dando all'anima essenza, e proprietà di armonia (b), non può negarsi contuttociò, che l'armonia non sia in noi così insinuata dalla natura, che per solo istinto di essa senza magistero dell'arte, e Bifolchi, e Mietitori, e semplici Pastorelle nelle loro boschereccie canzoni fanno accozzare tutte le consonanze d'una perfetta armonia. Per la qual cosa uno de i più dotti de i nostri Padri lasciò scritto,

(a) Veggansi le nuove riflessioni sulla musica dell'antica Musica di M. Burrote nel Tom. II. des mémoires de littérature tirés des Registres de l'Académie Royale des Inscriptions, & Belles

lettres pag. 100. e segg.

(b) Pitagora appreso Macrobio lib. I. in Somnium Scipionis.

scritto, che le più perfette consonanze sono state in noi impresse dal sommo autore della natura (a). Quella Musica adunque sarà più perfetta, la quale sarà più conforme a quell' interior armonia, che serban tra loro i muovimenti de i nostri sensi per esprimere gli affetti del nostro animo. Or siccome il suono, che nasce dagli strumenti è segno della voce, e la voce, che da noi si pronuncia è segno de i nostri affetti, veggendo, che diverse sono, e di diverso tuono le voci, che da noi si esprimono nel gaudio, e nel dolore, nell' ira, e nella misericordia, nel timore, e nell' ardire: così tanto più perfetta sarà l' armonia musicale, quanto più imiterà nelle sue consonanze le diverse voci della natura, ed esprimerà i muovimenti del nostro animo eccitando, e risvegliando in altrui quegli affetti, che essa intraprende a rappresentare, e facendo, che il suono, il quale è voce degli strumenti serva al canto, che è il suono della voce.

IX. Allora Tirside curioso di saper la Conclusione di questo discorso, quanto fin ad ora, disse, avete ragionato, o Audalgo, sopra la Musica in generale, per me non vi sia mai contrastato; ma tuttocì non dimostra, che gli antichi facessero in pratica tal uso della Musica, qual voi avete dottamente dimostrato, che dovrebbe farsi, cioè non cercando il difficile, e il sorprendente, ma il facile, e il naturale, e il più acconcio a muovere i nostri affetti. Di questo buon uso, rispose Audalgo, fanno chiaro argomento gli effetti maravigliosi, che non già da i Poeti, usi ad abbellire con splendide menzogne i fatti anche leggeri, ma da gravi Storici narrati prodotti dall' armonia, e dalla Musica degli antichi (b). Da questi effetti però, soggiunse tosto Logisto, voi ben sapete, o Audalgo, che da un erudito Scrittore credesi malamente dedotta la perfezione dell' antica Musica sopra la nostra: posciache o non furono tali, quali ci vengono esagerati, o possono anche prodursi dalla nostra armonia musicale; mentre è questa assai più ricca di strumenti, di quello, che fosse l' antica composta per lo più de i tetriacordi (c). Io non niego, replicò Audalgo, che la nostra

Musica

(a) Sant' Agostino nel lib. 4. de Trinitate così scrive: *Neque nunc locus est, ut ostendam quantum valeat consonantia simpli ad duplex, quia maxima in nobis reperitur, ut sit nobis insita naturaliter. A quo utique nisi ab eo, qui nos creavit &c.*

(b) Dion. Crisostomo de Regno regis. 2. in-

clio Plutar. de Fortuna Alexandri p. 2. pag. 556. ex edit. Stephani Græc. Ateneo Dypnosophist. lib. 10. cap. 3. pag. 414. edit. Lugdun.

(c) Vedasi la Dissertazione di M. Burrotte nel Tom. 1. delle Dissertazioni della Reale Accademia dell' Iserizioni, e belle lettere di Parigi stampato in Venezia 1749. Dissert. 14.

Musica possa produrre quei maravigliosi effetti, che narransi prodotti dall' antica. Ma poichè è certo, che non gli produce, perciò dico, che non è ben usata. Malamente poi dalla povertà degli antichi strumenti si deduce l' imperfezione dell' antica Musica, poichè non dal maggiore, o minor numero delle corde dipende la maggiore, o minor perfezione dell' armonia, ma dalla maggiore, o minore degradazione, che si fa delle stesse corde diminuendo colle dita la loro quantità. Il nostro violino non è, che uno strumento tetracordo, e pure ordinariamente da quattro delle sue corde si cavano diciassette voci senza uscire dal manubrio, ed altrettante se ne possono cavare stendendo di grado, in grado le dita fuor del manubrio verso il ponticello. Oltre di che alla povertà degli strumenti supplivano colla moltiplicazione di essi, e il gran sistema della lor musica era composto di cinque tetracordi diversamente montati, ed accordati per li suoni gravi, per li mezzani, per li congiunti, per li disgiunti, e per li supremi, da i quali cavavano diciotto differenti voci (a). E sebbene Aristosseno parlando de i tre sistemi del canto, cioè, dell' armonico, del diatonico, e del cromatico fece menzione de i tetracordi, che diversamente si accordavano per ciascheduno di quei sistemi (b); con tutto ciò è cosa certa, che i Greci oltre i tetracordi avevano altri strumenti, che contenevano molto maggior numero di corde, e non solo l' eptacordo antichissimo appreso i Greci, ma ancora strumenti di otto, nove, dieci, undici, dodici, e più corde fino a trentanove avevano in uso, come può vedersi dagli antichi strumenti recati da un illustre letterato del nostro secolo (c). Ma lasciando questa disputa agl' ingegni, che abbondano d' ozio, con un esempio alla mano, spero di farvi conoscere l' uso regolato, e proprio, che facevano gli antichi della musica, e dell' armoniche proporzioni. Non v' ha uomo, cred' io, per quanto rozzo egli sia, purchè abbia occhj in fronte, e cervello in capo, il quale non miri con gusto gli augusti avvanzi dell' antiche fabbriche Romane costruite secondo le regole della greca architettura, insegnate da Vetruvio, e molto più quelle nuove, e superbe, che sulla norma delle antiche sono itate in Roma innalzate dopo la ristorazione dell'

O

(a) Vedi Vetruvio lib. 3. cap. 6. ed i suoi celebri Commentatori Guglielmo Filandro, Daniele Barbaro, e M. Petrucci.

(b) Aristosseno appreso Vetruvio lib. 3. cap. 4.

(c) Vedasi la Dissertazione del fu Monsignor Francesco Bianchini de tribus generibus instrumentorum Musica veterum. Cap. 2. Tab. 17. & Tab. v.

dell' antica architettura . Portatevi , se vi è in grado a dare un occhiata alla facciata del Tempio Vaticano : voi forse non comprenderete le mirabili proporzioni , che hanno tra loro , e col tutto le parti di quel superbo edificio : ma nulladimeno quanto esso contiene di grande , e di magnifico ne i suoi fodi , di vago , e di leggiadro ne i suoi ornati da capo a piedi tutto in un punto , e con somma facilità vi si presenta alla vista , e tutto in un momento rende l' animo pago . Entrate per entro il maestoso , e ricchissimo Tempio , e colla stessa facilità tutta la bella struttura si affaccia alla vista non ostante la sua stupenda grandezza , l' occhio non si affatica nel mirare i membri , che compongono questo gran corpo , e così i lontani , come i vicini per la loro simmetria gli si fanno presenti in un medesimo tempo . E questa medesima facilità troverete anche ne i piccoli edificj costrutti col gusto dell' antica architettura , ed una medesima simmetria , la quale fa , che ne i grandi non appaisca la loro sterminatezza , opera , che ne i piccoli si scorga magnificenza . Per lo contrario fatevi ad osservare alcuno di quei gran Tempj della nostra Italia di barbara struttura , e di fabbrica teutonica , o come volgarmente dicono , gotica : voi resterete sorpreso da una certa maraviglia , ma l' occhio si confonderà tra i tritumi , e le minuzzaglie , che compongono l' edificio , e stenterà molto per trovare il nascimento , il progresso , e il fine delle cose , che i fodi , e gli ornati costituiscono : e trovandole non nè rimarrà pago , e gli appariranno difficili , ma non belli . Or figuratevi , che quello , che operavano all' occhio le antiche fabbriche di buona architettura , operassero nell' orecchio le antiche armonie , e le antiche musiche , mentre è certo , che gli antichi colle armoniche proporzioni regolavano le architetoniche , e quello , che chiamavano concerto , accordo , e consonanza nella musica , diceano simmetria nelle fabbriche : onde se così buono , e così facile uso facevano di queste proporzioni nell' architettura , bene è da credere , che tali le fecessero ancora nella lor musica . Ma l' armonia , e la musica de' nostri tempi è simile appunto a quelle fabbriche barbare , di cui v' ho parlato , piene zeppe di tritumi , e di minuzzaglie , che non si sa donde nascano , e come tra loro succedano . E che altro mai sono nella nostra musica quegli acuti , e que' sopra acuti , che fanno stridere gli strumenti , e sfatare i cantori , se non quelle piramidi aguzze l' une sopra dell' altre , che
 si veg-

si veggono innalzate sopra questi barbari edificj? I nostri maestri di Musica cercano il difficile, il maraviglioso, e il bizzarro, credendo di tanto più leggiadramente comporre, quanto più si scostano dalla semplicità della natura, e non fanno, che tutto il bello dell' arte, e tutta la scienza degli artefici è riposta nel formar questo facile. Così io l' intendo: pensate or voi come vi piace.

X. Voi l' intendete sì bene, rispose Logisto, che non sò come possa più acconciamente spiegarvi la proprietà dell' antica musica, e l' improprietà della nostra quanto col paragone, che avete recato. Questo paraggio, riprese Audalgo, vi parrà ancora più acconcio, quando vi piaccia avvertire, che gli antichi si servivano nella musica di que' medesimi regolamenti, di cui si valevano nell' architettura: posciachè siccome in questa aveano tre ordini, cioè, il Dorico, lo Jonico, e il Corinto, il primo grave, e severo, di cui si valevano per le fabbriche de' Templi consagrati a' Dei forti, e robusti, il secondo mezzano, e temperato tra la severità dorica, e la gracilità corinta, di cui faceano uso per li Templi de' Dei di temperata natura, il terzo gracile, e tenero di cui si servivano per li Templi di Venere, delle Ninfe, e di altre Deità molli, e delicate (a), e dal mescolamento poi di questi ordini traevano il quart' ordine misto, che noi diciamo composito; così nella musica aveano tre generi di modi, o modulazioni, cioè, i Dorij, i Frigij, e i Lidij, e altri tre contenuti sotto di questi, cioè gl' Ipodorij, Iposfrigij, e gl' Ipolidij, i primi gravi, e magnifici, e di essi si servivano nel canto delle Tragedie, i secondi spessi frequenti, e gagliardi, e di questi valevanli ne' balli, e nelle cantilene, che il ballo accompagnavano, i terzi molli, e lussureggianti, e questi usavano ne' canti amatorj. Dalla mistura poi di questi modi composti di Dorij, e di Lidij traevano il quarto modo, che era il misto lidio, e di questo si servivano nel canto de' cori, come poco prima ho accennato. Allora Logisto, avendo voi, disse, o Audalgo, parlato delle strofe, e de' versi, che si cantavano da' cori delle tragedie a più voci, usando il modo mistolidio sarebbe bene, che ci diceste, se in queste cantilene usassero il canto unifono, ovvero concertato; cosicché i cantori, o sopra li medesimi tuoni, oppure sopra diversi nello stesso tempo insieme cantassero. Benchè, rispose Audalgo, di quanto mi domandate io non possa darvi sicura

prova; contuttociò è ben credibile, che nel canto di più voci insieme ufassero il concerto per renderlo armonioso: posciachè siccome il suono di più corde simili non fa consonanza, nè armonia, così la voce di più cantori sopra un medesimo tuono, ed un medesimo tempo non fa concerto, ma unisonanza. Ma sembrami, che Aristotele tolga sopra questo punto ogni difficoltà, attestando, che l' *Antifono* era più soave dell' *Equifono*, e di ciò assegnando la ragione, dice, che l' *Antifono* consisteva nelle voci di uomini maturi, e di giovanetti, le quali voci distavano tra loro come il *Nete*, e l' *Ipate*, cioè l' ultima, e più acuta, e la prima, e più grave del Tetracordo, che vale a dire come la sesta, e la duodecima, in proporzione sottodoppia, che vale a dire quanto l'ottava di sotto, e l'ottava di sopra. Ora essendo cosa certa, che l' *Antifono* altro non importa, che contrapposizione di suono, a suono di voce, a voce, la qual contrapposizione avvegnache non consuoni colle altre consonanze minori, consuona però col Diapason (a), sembra certamente, che egli voglia indicare, che le cantilene a più voci non erano unisone, ma concertate di diversi tuoni. Che che però sia di questo, parlando delle tragedie è cosa certa, che l' armonia, che le accompagnava, serviva alla voce dell' attore, e il canto di questa era inteso all' espressione, e all' intelligenza delle parole. I versi stessi, che si cantavano, somministravano alla musica il ritmo, cioè il numero, o sia il tempo, o vogliam dire le battute, che allungano, e fermano, o abbreviano la voce sopra la nota, ed il tuono, e somministravano similmente i tuoni: Imperocchè i piedi, che componevano i versi costavano di sillabe lunghe, e brevi, e di accenti, o vogliam dire tuoni gravi, acuti, ed inflessi. Quindi essendo nota a tutti la lunghezza, e la brevità delle sillabe, e la diversità de i tuoni, co i quali doveano pronunciarsi, la musica dovea necessariamente servire alla retta espressione delle parole, ed alla intelligenza di esse. Per la qual cosa se un tragediante, o commediantes avesse pronunciata una sillaba o più lunga, o più breve di quello; che comportava la natura del verso, cioè, se avesse sostenuta la voce sopra una nota più tempo, o l' avesse scorsa in minor tempo

(a) Aristotele ne' Problemi sezione XIII. quæst. 39. giustifica la divisione, e interpretazione di Teodoro Gaza, dice: *Cur suavis Antiphonam equifona est? Ad quod absinthum quæque*

consonum Diapason est? Quippe cum ex adolescentibus virisque conficitur, qui ita distant inter se tonis ut nete, & hypate.

tempo di quello, che comunemente era in costume, veniva da tutti gli spettatori schernito, e a forza di beffe discacciato dal palco, come attesta Cicerone (a). E il medesimo Tullio ne fa testimonianza, che il canto, e il suono stesso servivano a far comprendere il numero de' versi, che si cantavano, alcuni de' quali versi spogliati dell'armonia erano similissimi alla prosa, e ciò non solo ne i componimenti lirici, ma ancora ne i tragici, i versi de' quali farebbono paruti prosa, se il suonator della Tibia non avesse col suono fatto comprendere il loro numero (b).

XI. Da tutto questo, se mal non diviso, vi sarà agevole il comprendere quanto fosse propria l'antica Musica per le azioni, che si rappresentavano ne i Teatri, massimamente di personaggi gravi, e quanto sia impropria la nostra per li Drammi, che si cantano ne i nostri Teatri. Se così è, disse Tirside, che la Musica degli antichi Teatri era grave, maestosa, e propria per le azioni rappresentate nelle tragedie, per qual ragione i nostri Padri biasimarono tanto il canto teatrale, e proibirono a i Cristiani, che nel canto de i Salmi, e delle Divine Laudi imitassero l'arte de i tragedianti, e le armonie, e cantilene teatrali (c)? Con gran ragione cred'io, rispose Logisto, aborrisvano i nostri Padri, e biasimavano la musica teatrale; posciache ne i loro tempi erano guasti, e corrotti i Teatri, non solo per cagione de i cattivi Drammi, che in essi si esponevano, ma ancora per la cattiva, molle, e lasciva musica, che li accompagnava. Agli antichi tragici, e comici succedero gli *Ilarodi*, e i *Magodi*, i primi de i quali non fa-

vole

(a) Cicerone ne i Paradosi a Marco Bruto Paradosio IV. *Histris*, dice, *si paululum se movit extra numerum, aut si versus pronuntiatur est soluta una brevis, aut longior exhibetur, & exploditur.*

(b) Ciccone nel libro intitolato, *Orator ad M. Brutum*, così favella: *Sed & in versibus res est aperta: quamquam enim a modis quibusdam, tantum remota, soluta esse videatur oratio, maximeque id in optimo quoque eorum Poetarum qui λυρικά Graeci nominantur appareat, quos cum eant spoliaveris nuda pene remanet oratio. Quorum similia sunt quadam etiam apud nostros veluti nila in Thyeste. „ Quem nam „ te esse dicam, qui raris in senectute „ & qua fringuntur, qua nisi Tibicem accesseris sunt orationi soluta similia „.*

(c) S. Girolamo ne' *Commentarij* sopra il ca-

po 3. dell'epistola di s. Paolo ad Ephesios lib. 3. sopra quelle parole *cantantes, & psallentes in cordibus vestris Domino*, così scrive, *Audiant hac adolescentuli audiant illos, quibus psallendi in Ecclesia officium est; Deo non voces, sed corde cantandum, nec in Tragediarum morem guttur, & fances dulci medicamine lenienda sunt, ut in Ecclesia Theatrales moduli audiantur, & cantica.* E s. Nleazio vescovo di Treveri nel Trattato de *Bono Psalmodia*, appresso il Dacherio nello Spicilegio Tom. 3. dell'ediziao di Parigi dell'anno 1659. così scrive: *Sonus etiam vel melodia consensit sancta Religioni psallatur, non qua tragici difficultates exclamant, sed qua in vobis veram Christianitatem demonstret, non qua aliquid theatrale redeant, sed peccatorum compunctum faciat.*

vole serie, e gravi, e fatti terribili rappresentavano, ma cose liete, e gioconde, come di amori trattavano (a), i secondi erano una sorta di Mimi prestigiosi, che azioni lascivissime, ed infami esprimevano (b). L' Ilarodia adunque era una corruzione della tragedia, e la Magodia una corruzione della commedia, e chiamavano Magodia, perchè questa sorta di rappresentanza, espose in canti magici, e fingeva prodigiose sanazioni, e prendendo l'argomento da i Comici lo convertivano nel loro pessimo istituto (c). In somma gli Ilarodi, e i Magodi erano quegli stessi, che da i Latini si chiamavano altramente Mimi, e Pantomimi, i quali, e azioni tragiche, e comiche guastavano, e corrompevano accomodandole al loro depravato gusto. Viziate per tanto le azioni teatrali, guastossi ancora la Musica, e siccome le azioni erano, o molli, o lascive, ovvero prestigiose, e fanatiche, così divenne anche molle, ed effeminata, ovvero furiosa, e strepitosa la musica: onde, oltre le Tibie s'introdussero nel Teatro anche le Cetre, e le Lire, e i Cimbali, e i Timpani, e gli Scabilli. Or poichè al paro di queste nuove rappresentanze riusciva gradita al Popolo la nuova Musica, che le accompagnava, perciò i tragedianti abbandonata la serietà, e severità dell' antico canto si applicarono alla mollezza, ed alla effeminatezza del nuovo canto, ed a far dolce la voce. Nè solamente i Padri Cristiani abborrivano il canto teatrale, ma anche gli uomini dotti, e savj tra i Gentili altamente si lamentavano della corruzione della Musica teatrale, tra i quali Plutarco, che ne i tempi di Trajano fiorì uomo dottissimo, e quanto altri mai fosse non pur nella storia dell' origine, e del progresso, ma ancora nella teoria della Musica versatissimo, in più luoghi si lagna della corruzione, e depravazione di quest' arte. Ora cita il testimonio di Pindaro, che assicura, che Apollo fece intendere a Cadmo una Musica sublime, e regolata totalmente differente da quella, che si usava ne i suoi tempi, dolce, molle, e delicata, e franta per una moltitudine di passaggi, e di sminuzzamenti, che

avea

(a) Vedi Ateneo Dignosofisti. lib. 14. ex interprete Jacobi Dalechampii edit. Lugd. 1581. pag. 163.

(b) Ateneo nel luogo citato pag. 483. Magodi, dice, utitur & Cymbalis, & Timpanis vestita muliebri toto lascivius & mollior faciens omnia nunc femina personam agens, nunc Janenis, nunc adulteri, nunc temulentis, qui

commesatum ad amicum it.

(c) Ateneo ivi: Magodi saepe comicorum argumento sumpto instituto suo atque dispositione varias personas representarunt: Magodiam poro idcirco nuncuparunt, quod illi cantibus Magorum prodigiosa miracula exponantur, medicamentumque vires declarantur.

avea gettato a basso il canto, e preso possesso delle orecchie (a). Ora allega l'autorità di Platone per provar, che la musica madre della consonanza, e della decenza non fu conceduta agli uomini da i Dei per solo loro gusto, e per prurito delle orecchie, ma per ricomporre l'ordine, e l'armonia nelle facoltà dell'anima sovente fregolate dall'errore, e dalla voluttà (b). Ora ci avverte, che non possiamo bastantemente cautelarci contro il piacere di una musica depravata, e disordinata, e ne insegna i mezzi per guardarci da somigliante corruzione (c). Ora dichiara, che la musica lasciva, e le canzoni dissolute, e licenziose corrompono i costumi, e che i Musici, e i Poeti debbono prendere da persone saggie, e virtuose i soggetti de i loro componimenti (d). Finalmente parlando più precisamente della Musica teatrale de i suoi tempi, dice, che si era tutta accomodata alla danza, e che avendo adottata una Poesia treviale, e del vulgo, dopo aver fatto divorzio dall'antica Musica, che era tutta celeste, s'era impossessata de i Teatri, dove faceva trionfare l'ammirazione la più stolidi in guisa, che esercitando una specie di tirannia era venuta al termine di assoggettire una musica di niun valore, ma che nel medesimo tempo avea perduta la stima da coloro, il cui spirito, e la cui sapienza li fanno riguardare come uomini Divini (e). Ma io non sò se la Musica de i nostri tempi, particolarmente la teatrale, meriti quei rimprocci, che faceva Plutarco alla Musica del tempo suo. Sò bene, che per quanto la nostra si voglia pretendere più artificiosa, e più armoniosa dell'antica, essa contuttociò dagli uomini di valore è riputata pernicioso al costume per la sua mollezza, ed effeminatezza, la quale anticamente dagli uomini saggi tanto Greci, quanto Romani era aborrita (f).

XII. Avendo così detto Logisto, riprendendo il discorso Audalگو, quando io dissi, soggiunse, che l'antica musica de' Teatri era grave, e severa, intesi parlare di quella musica, che accom-

(a) Vedi Plutarco de Pyth. orac. pag. 706. edit. Steph. Grec.

(b) Plutarco de superstitione lvi pag. 290.

(c) L'istesso Sympot. lib. 7. quest. 1. pagina 1253. lvi.

(d) L'istesso de Audit. Postar. lvi. pag. 33.

(e) L'istesso Sympotac. lib. 9. in fine lvi. pag. 1332.

(f) Lodovico Antonio Muratori Antiquit.

Medii & Evi Tom. 3. pag. 359. parlando dell'amplificazione della Musica fatta dal secolo XVI. lo giu, così favella: Liceat tamen dicere nobis tantum non esse plaudendum ex huiusmodi inventis, hoc est, ex admirabili, ut putamus musica artis progressu, quin simul illius praeves effectus agnoscamus, dum pro virili Museam mollem ac effeminatam regnare cernimus, quam Graeci & Romani omnes elocutati olim avertit. 1719.

pagnava le antiche tragedie, prima che il Teatro fosse guasto da altre bassarde rappresentanze, e parlai per rapporto a' nostri Teatri musicali, dove si cantano azioni di personaggi gravi, e regali, e degne del tragico coturno. Del rimanente egli è certo, che siccome gli antichi aveano varie modulazioni, con cui regolavano la loro musica, altre gravi, e posate, altre gagliarde, e spesse, altre molli, altre miste, colle quali accompagnavano non solo diverse specie di poesie, e di drammi, o gravi, o lieti, o lascivi, ovvero misti, ma ancora diverse specie di balli, che usavano nel Teatro: così aveano ancora tre sistemi differenti di musica. Il primo, e il più antico approvato da Platone, e da tutti i sapienti, era grave, piano, e regolato, dividendo l'ottava in spazj naturali, e passando di tuono in tuono regolatamente, e questo dicevano *Diatonico*. Il secondo era molle, ed effeminato introducendo quantità di *Diesis*, e dividendo l'ottava in intervalli minori di naturali: il quale perciò dagli antichi, e specialmente da' Lacedemoni fu vietato come nocivo alla gioventù, siccome attesta Cicerone (a), e questo chiamavan Cromatico. Il terzo facendo unione col Diatonico, e col Cromatico, e dividendo l'ottava in maggior numero di spazj con farli più brevi, era bensì armonico, ma nell'istesso tempo faceva sentire la sua difficoltà, e questo dicevano *Enarmonico*. Di questi due ultimi generi parlando Plutarco dice, che l'Enarmonico avea forza di concentrare per così dire, e rinferrare gli spiriti, e il Cromatico per la sua mollezza cagionava una certa specie di languidezza, o dissipamento di spiriti (a). A ciascheduno di questi sistemi nella gran musica accordavano, e montavano cinque tetracordi, il primo chiamavano *hypaton*, cioè grave, il secondo *meson*, cioè mezzano, il terzo *synemeson*, cioè di suoni congiunti, il quarto *diezeugmenon*, cioè di suoni disgiunti, e il quinto *hyperboleon*, cioè di supremi (b). Ma poichè quanto più l'arte ha del difficile, tanto meno incontra il buon gusto degli uomini, e la mollezza, e la lascivia dell'arte è vituperata dai saggi, perciò ci attesta Macrobio, che il genere Enarmonico per la sua difficoltà era andato in disuso, che il

Cro-

(a) Cicerone nel lib. 1. delle quistioni Tuscul. *Cromaticum, dice, creditur repudiarum prorsum fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi. Lacedemoni improbasse feruntur.*

(b) Vedi Plutarco nel Sympol. lib. 8. quest. 14. (c) Vedi Plutarco nel trattato della creazione, o genitura dell'anima. Aristosseno appresso Vetturio lib. 3. cap. 4.

Cromatico per la sua mollezza era infame, e che il Diatonico era in prezzo, appresso gli uomini gravi, approvato da Platone per la Musica umana, come quello, che per la disposizione delle sue consonanze, e per lo retto ordine de i tuoni era più proporzionato alla composizione de i nostri affetti (a). Aveano adunque gli antichi ancor essi, non v' ha dubbio, nella Musica i generi, e i modi effeminati, e molli; ma questi non erano da loro usati nelle azioni gravi, come le Tragedie, ma nelle lascive, come nelle commedie impudiche, nelle cantilene sozze, che accompagnavano le danze lascive: onde peccavano nel costume, ma non erravano nell'arte, applicando la Musica a proporzion delle favole, e delle azioni, che rappresentavano. Or poichè i Drammi, che si cantano ne i nostri Teatri, contengono azioni gravi e grandi, di Eroi, e di personaggi reali, io non saprei se i nostri compositori della Musica teatrale pecchino in alcuna di queste due cose.

XIII. A me sembra, riprese allora Logisto, che essi errino, e contro il costume, e contro l'arte; posciachè essendo stata introdotta la Musica tra i mortali, ed esercitandosi questa da tutte le nazioni anche barbare per due fini, cioè, o per eccitar gli animi all'ardore della virtù, o per sciorgli nella mollezza del piacere (b); usando costoro un genere di Musica molle, atta solo a sciorre gli animi in un piacere voluttuoso, peccano contro il costume Cristiano, ed applicando poi questa Musica alle cose gravi errano contro l'arte: dove meno male farebbe, che si valeffero solamente di questa Musica nelle azioni effeminate; posciachè allora pecherebbono solamente contro il costume, ma non contro l'arte. Da questo vostro discorso, riprese Tirside, è agevole a conoscere, che con questa sorta di Musica quale oggi si usa ne i nostri Teatri i Drammi buoni di sagro, o cristiano, o morale argomento rimarrebbero avviliti, e svegliacciati, e renduti indegni di esser ascoltati da uomo Cristiano. Ma siccome i nostri Drammi sono per lo

P

più

(a) Macrobio nel sogno di Scipione lib. 2. cap. 4. così dice: *Cum sunt melodia Musica tria genera Enarmonicum, Diatonicum, & Chromaticum, primum quidem propter nimiam suam difficultatem ab usu recessit, tertium vero est infame molle, unde medium, idest, Diatonicum mundana musica doctrina Platonis adscribitur.*

(b) Macrobio nel sogno di Scipione lib. 2. cap. 3. favellando della musica secondo il senti-

mento di Platone, così dice: *Nam ideo in hac vita omnis anima musici sonis capitur (ut non solum qui sunt habitus cultiores, verum universa quoque barbara nationes, cantus, quibus vel ad ardorem virtutis animantur, vel ad molliem voluptatis resolvantur, exercent) quia in corpus deferre memoriam musica, cuius in Caelo fuit conscia.*

più impastati di amoreggiamenti, ne i quali sono involti i personaggi più gravi, così non penso, che i Compositori della Musica errino contro l'arte vestendoli con cantilene molli, ed effeminate, benché co i Poeti Compositori degli stessi Drammi pecchino contro il costume. Ma benché io non m'intenda di Musica, scorgo nulladimeno un'altra improprietà in quella de i nostri Teatri anche per quei Drammi, in cui trattandosi di innamoramenti pare, che possano ammettere una Musica molle. Il canto umano, come voi avete dimostrato, debbe servire ad esprimere con più forza gli umani affetti. Or parvi cosa da uomo, e che esprima sentimenti umani l'imitare nel canto gli animali? Ma pure i più bravi, e i più applauditi de i nostri Musici cantori son quelli, che nelle cadenze dell'arie fanno meglio imitare co i loro ingorgiamenti il fischio, o il garrimento degli Uccelli, dell'Ufignolo, del Cardello, del Passaro solitario, e che sò io: ed osservate, che nelle cadenze cessano gli strumenti, lasciando la libertà al cantore di ingorgiare, fischiare, e garrire a suo modo. Eppure con questa sorta di canto eccitando una stolido meraviglia nel Popolo si guadagnano applauso comune da quelli, che non del vero, o del verisimile, non del proprio, o naturale, ma dell'insolito, del nuovo, dello sforzato, e del meraviglioso si pascono. Or gli sforzi credo io di questi cantori barattieri, e ciarlatani, che vogliono rendersi meravigliosi colla lor voce, ha guasta del tutto, e corrotta la Musica teatrale, inducendo i Compositori di essa ad uscir fuori affatto di quel naturale, di quel semplice, di quel facile, e di quel bello, che pascè l'animo, e lo diletta nel fargli gustare i sentimenti de i Drammi. Per conoscere quest'improprietà, disse allora Logisto, non vi ha bisogno di molta cognizione della Musica, ma è necessaria però una perfetta cognizione di quest'arte per ridurla in pratica a quella proprietà, e naturalezza, che ricercano le azioni, che si rappresentano ne i Teatri, e in questa facilità consiste tutto il difficile. Ma giacchè ci avete fatto comprendere, o Audalgo, qual era l'antica Musica teatrale nel canto della tragedia: resta, che voi ne diciate, se richiamata questa Musica grave ne i nostri Teatri incontrasse quel plauso, che allora incontrava, e producesse quegli effetti, che allora produceva.

XIV. Cosa voi da risolvere mi domandate, rispose Audalgo, la quale, neppur può in disputa cadere. Non sapete voi quel proverbio

verbio altrettanto vero , quanto mal espresso in latina lingua , e spesso anco ripetuto nella bocca del vulgo , *de gustibus non est disputandum* ? Altra cosa è il gusto , altra il buon gusto : questo nasce non tanto dalla cosa buona in se medesima , e dal buon ordine , che contiene nelle sue parti , quanto dall' animo ben composto , che comprendendola se ne diletta : ma quello procede piuttosto dall' uso , e dalla assuefazione , che dalla cosa in se stessa ; la quale assuefazione fa apparir gustose anche le cose in se stesse mal regolate , togliendo ben spesso il luogo alla mente di considerarle quali esse sono . Così veggiamo , che nell' universal corruzione del parlare , e del pensare ne' poetici , e negli oratorj componimenti , la quale invase la nostra Italia nel passato secolo ; quei componimenti apparivano di miglior gusto , che di pensieri più strani , e di metafore più travolte eran tessuti . E pochi furono quelli , che ebbero la forza di non lasciarsi trasportare dalla corrente , serbando il retto discernimento del buono , e del vero ; pe' quali poi si venne a riparare il buon gusto dello scrivere , e del pensare ne i versi , e nelle prose Italiane . Così ancora appresso i barbari assuefatti allo strepito incondito de i loro strumenti apparisce gustosa , e dilettevole la loro Musica , alle orecchie de i quali riuscirebbe tal volta disgustosa , e disgradevole la nostra . In somma alcuno non v'ha , che si diletta di cosa per quanto cattiva ella sia , il quale non pretenda di aver in quella buon gusto . Ma quanto è più comune il pregiudizio generato dall' assuefazione , tanto è più difficile il richiamar gli animi alla considerazione del vero , e trarli dal poco ordinato diletto , che concepiscono delle cose in se stesse non buone , al sano gusto dell' ordinate , e delle buone . Essendo pertanto i nostri Italiani per lungo uso assuefatti alla Musica fregolata de i nostri Teatri , ed essendosi lasciati assorbire da quel sensibil diletto , che recano alle loro orecchie le voci soavi de i Musici , e delle Cantatrici , difficilissima cosa sarebbe , che potesse riuscir loro grata , e gustevole la serietà , e gravità dell' antica Musica . Difficilissima cosa dico , non però impossibile : imperocchè siccome spesso siate è accaduto , che per mezzo di uomini dotti , e valorosi si è riparato il buon gusto di molte discipline corrotte dall' uso , così potrebbe ancora ripararsi il buon gusto della Musica teatrale , la quale non avviliisse colla mollezza , ma ingrandisse piuttosto colla gravità del canto i buoni Drammi di serio , o morale , o

Cristiano argomento. Ma per quest'effetto sarebbono necessarj buoni Maestri di Musica, che di poesia intendendosi, vestissero i loro componimenti de i sentimenti, e dell'azione del Drama, e bisognerebbe bandire affatto da i Teatri le Cantatrici, ed i Musici, o almeno quelli di coitoro, che non il Drama, ma la lor voce, e se stessi voglion cantare, gonfi del plauso, che riportano dagl'uditori per lo molle diletto, che recano alle loro orecchie, e che si trasceglieressero Cantori atti a rappresentare la virile robustezza degli Eroi, che si rappresentano nelle scene, e che ubbidienti alle regole loro prescritte dal Compositore della Musica, facendo servir il canto all'intelligenza delle parole, muovessero gli affetti degli ascoltanti a gustar quel piacere, che prova l'animo nel sentir senza pena, o nel piangere senza dolore l'altrui sciagure, o nel godere dell'altrui felicità. Se questa Musica così regolata si introducesse ne i Teatri, io mi lusingo, che a poco, a poco cominciando gli spettatori a gustare le azioni de i buoni Drammi, e colla verisimiglianza delle cose, che si rappresentano, interessandosi negli affetti, e ne i movimenti de i personaggi rappresentati, si sentirebbono rapir dal piacere di trovarsi come presenti alle cose passate, e di prender documenti delle altrui calamità a fuggire quel male, che le produsse, e dalle altrui felicità ad imitare quel bene, che fu di esse cagione, e perderebbono il gusto fallace di quel diletto, che perdendosi tutto nell'orecchio non lascia luogo all'animo di pascersi de i grandi avvenimenti, che si espongono ne i Drammi. In questa guisa io crederei, che non solo quei Drammi imperfetti, che oggi si cantano, pieni d'indispensabili improprietà, che rendono inverisimile l'azione, ma ancora le vere, e regolate tragedie composte di soli versi endecasillabi senz'alcuno abbellimento di rime, di strofette, o di arie, cantar si potrebbero con guito degli Uditori. Nè già crediate, che io proponga paradossi: imperciocchè voi pur sapete il maraviglioso diletto, che non solo a voi, che uomini valorosi siete, ma ad ogni ordine di persone recarono i Salmi di David tradotti in versi Italiani, e posti in Musica dal dottissimo Marcello allorchè in Roma furono cantati. E ciò perchè la Musica di quel grand'uomo era così acconcia, e così atta al senso delle parole del Regio Profeta, che ne faceva penetrare all'animo l'intelligenza, e coll'intelligenza muoveva gl'affetti degli Uditori; cosichè si sentiano or muovere a compunzione, or a speme,

or a

ora timore, ora a gaudio, or ad amore delle celesti cose secondando anche per così dire i muovimenti dello spirito illuminato del gran Profeta. Vero è però, che alla produzione di questi maravigliosi effetti concorsero ancora i saggi Romani Cantori, i quali siccome possiedono il vero gusto della Musica, così separar debbonsi dalla turba di coloro, che solamente cantano ne i Teatri.

XV. Ma poichè si è parlato delle Cantatrici, perciò è si par bene accennare un altro disordine, il quale per cagione di costoro rende, come io stimo, poco Cristiana l'esecuzione de i buoni Drammi. Certissima cosa è, che appresso gli antichi Greci, e Latini tra gli attori delle tragedie, e delle commedie, che ne i pubblici Teatri si rappresentavano, non ebbero mai luogo le femmine, e solamente furono ammesse nell'impudiche rappresentanze de i Mimi, e tra quei Ballerini, o Saltanti lascivi, che si chiamavano Timelici. Ma queste Donne erano pubbliche meretrici, e per la prostituita pudicizia dichiarate infami dalle pubbliche leggi. Ma oggi ne i gran Teatri si ammettono non pure, ma si cercano, ed a gran prezzo si comprano le voci di Donne per cantare sulle scene, e rappresentare i Personaggi de i Drammi musicali; la qual cosa se onesta sia, se possa tollerarsi senza danno del Cristiano costume piuttosto dal vostro giudizio, che dal mio sentimento bramo di intendere. Da queste parole di Audalgo prese occasione Tirside di dar luogo al suo rigido zelo. E potete voi, disse, dubitare, o Audalgo, che nessuna cosa rechi tanto danno al costume Cristiano, quanto l'abuso, che ne i pubblici venali Teatri, dove può entrare, vedere, ed ascoltare chiunque paga, facciano spettacolo di loro stesse le Donne ne i lussuosi abbellimenti del volto, o del sembiante, nella grazia studiata del gestire, o nella soavità del canto tra lo splendore de i lumi, e la vaghezza della scena, che fanno apparir bello anche il brutto? Io so molto bene, che costoro sono più atte di ogni altro attore a muover gli affetti, ma non già quelli, che sono intesi da i buoni Drammi per eccitar gli animi degli spettatori ad imitar la virtù degli Eroi, e a prender documenti da costoro di fermezza ne i casi avversi; ma quegli affetti, che hanno per oggetto non la cosa rappresentata, ma la persona rappresentante, la quale imprimendo nel cuore degli spettatori la sola immagine di se stessa gli distrae da ogni attenzione verso l'argomento dell'opera, e li chiama tutti a considerare quel va-

go, e

go, e quel bello apparente, che gli alletta. Or non vedete voi, che in bocca di queste Sirene i buoni Drammi di Cristiano, o saggio argomento rimarrebbero profanamente, o sacrilegamente contaminati? Veramente, ripigliò Logisto, voi toccate un punto, nel quale benchè necessario non fosse, che voi tanto vi riscaldaste, merita contuttociò seria considerazione. Imperocchè parlando de i pubblici Teatri venali par cosa poco decente, e molto pericolosa, che in essi cantino, o recitino Donne. E sebbene in luoghi privati ho io sentite recitarsi da Donne onoratissime, e tragedie morali, e commedie serie, e di onesto argomento con fruttuoso piacere di nobili, e dotti spettatori, che tratti dalla modestia, dalla saviezza, e dall'aggiustato portamento delle fanciulle rappresentanti, all'attenzione della favola rappresentata, lodavano la buona recita, come quella, che gli conduceva non a compiacersi delle recitanti, ma a gustar l'azione recitata; contuttociò, a vero dire, la faccenda non può andar così sicura ne i pubblici venali Teatri, dove tutto lo studio delle Cantarine sembra riposto non nel portar bene la loro parte, e con quella convenevolezza, che ricerca l'azione: ma nel tirare a loro, e con dolci canti, e con molli vezzi, e con lascivi abbigliamenti tutti gli sguardi, e le considerazioni degli ascoltanti. E i molti sconcerti è ne i giovani, e nelle famiglie, che perciò sono accaduti, ne ammoniscono, che non va senza pericolo la bisogna. Il Teatro pubblico, e venale, soggiunse Audalgo, è troppo esposto alle fregolate passioni della gente mal composta; e però quello, che lecitamente, ed onestissimamente si permette ne i privati Teatri de i Principi, dove per loro onesto divertimento non isdegnarono alcuna volta cantar Drammi modestissimi Principesse Regali, presenti solamente alcuni loro dimestici: non pare, che possa tollerarsi ne i pubblici venali Teatri, il cui ingresso ad ogni ordine di persone, e ad ogni sorta di sesso è sempre aperto. Imperocchè le Donne, che in questi cantano non avendo certamente per fine la ricreazione del loro animo, ma il guadagno maggiore, che possono riportare, sono poste in una certa necessità di allettare più il senso, che la ragione, e di non appagarsi di una sterile lode, che frutto d'interesse lor non apportì. E quindi avviene, che le più oneste di costoro, se non consentono alle altrui illecite brame, non lasciano però di pascerle, e lusingarle, nè rifiutano i doni, che lor son fatti. Da questo vostro discorso,

o Au-

o Audalgo, riprese Tirsife, puossi facilmente dedurre, che molti, e molti di quelli, che frequentano il Teatro pubblico, dove cantano Donne, si facciano incontro ad un pericolo prossimo di cadere, se non in fatti, per lo meno in desiderj, che offendano la pudicizia, e che perciò non sia lecito... Non lasciò Logisto, che Tirsife proseguisse, ma dandoli sulla voce, questa considerazione, disse, dee lasciarsi a coloro, che essendo Maestri in divinità soli possono, e debbono ammaestrarci intorno a questo pericolo prossimo, che voi dite, e spiegarne qual esso veramente sia, e come debba da noi fuggirsi. Al nostro intento basta l'aver dimostrato, che col canto, e coll'azione delle Donne, quali oggi sono in uso ne i nostri Teatri venali, non possono, nè decentemente, nè castamente eseguirsi Drammi, nè di fagro, nè di Cristiano argomento. Rimane ora, o Audalgo, che voi ne diciate, se oltre gli accennati vizj del Teatro, i quali nascono dalla mala esecuzione de i buoni Drammi, altro difetto trovisi in questa esecuzione, che renda vizioso il Teatro, ancorchè senza difetto sia il Dramma.

XVI. Un altro disordine, rispose Audalgo, oltre gli accennati, pur troppo si scorge ne i nostri musicali Teatri, il quale comechè non offenda per avventura il buon costume toglie nulladimeno il gusto, e forse anche il frutto delle oneste drammatiche favole. Appresso gli antichi, come sapete, gli attori delle tragedie, e delle commedie le rappresentavano mascherati: avevano le proprie maschere per li Personaggi delle tragedie, e le proprie per quelli delle commedie. Nelle tragedie usavano macchine larvate di altezza straordinaria sostenute da una specie di calzare alto oltre la consueta misura, che da' Greci si chiamava coturno, ed era atto all'uno, e all'altro piede. Dentro la larva, e la macchina nascosto lo strione la raggirava a suo modo, facendola gestire, ed esclamando egli di dentro per non sò qual'ordigno facciale uscir la voce per la gran bocca. Le larve, e le maschere delle commedie di poco, o nulla eccedevano l'ordinaria grandezza, e statura degli uomini, e gli strioni nelle commedie usavano il focco specie di calzamento assai più umile del coturno, comune a' maschi, e alle femmine. Nella satirica poi comparivano gli strioni mascherati da semicapri, e in altre comiche rappresentanze de' più vili, le quali chiamavano planipedie non usavano alcuna sorta di calzare, che gli facesse più alti comparire. Or tutte queste cose farebbono

solamente le sembianze loro , quali per tradizione favolosa aveano ricevute, indicassero , ma ancora la loro grave età , la loro giovanchezza esponessero sotto gli occhj : perciò molte ancora , e diverse erano le maschere tragiche , che usavano nel rappresentar le antiche donne , o mogli , o figlie de' Regi con certi particolari , ma tutti gravi ornamenti . Così nelle commedie altre erano le maschere de' giovanetti , altre quelle degli uomini di vigorosa età , altre quelle de' vecchj , altre quelle delle fanciulle ingenuè , altre quelle delle maritate , altre quelle delle matrone , altre finalmente quelle delle ancelle , e delle meretrici co' loro ornamenti , o semplici , o modesti , oppur lussureggianti , e lascivi secondo la qualità , e la condizione de' personaggi rappresentati . Alla convenevolezza del volto espresso nelle maschere sceniche , o tragiche , o comiche accompagnavano la convenevolezza del vestimento : nelle tragedie confacente agli Eroi , e nelle commedie conforme alla condizione , allo stato , ed alla qualità de' i personaggi imitati . Della diversità di queste maschere , siccome de' i vestimenti , oltre Giulio Polluce , che diffusamente ne tratta a lungo , ancora ne han favellato chiari scrittori del passato secolo (a) , e de' i nostri tempi da un celebre Antiquario sono state raccolte , e pubblicate in notabile quantità molte antiche maschere sceniche di varie curiose forme (b) . In quanto a i Romani non è cosa certa , che nelle tragiche rappresentanze usassero quelle macchine versatili , e quelle alte larve , che usavano i Greci nelle tragedie . Sappiamo bensì che Nerone , il quale non isdegnava porfi in concorrenza cogli' altri Strioni nel Teatro per riportar il premio , e la vittoria di quest' opera sua , cantò mascherato molte tragedie , figurate , e finte a somiglianza del suo volto , e delle femmine , che egli amava , le maschere de' i Dei , e delle Dee , degli Eroi , e dell' Eroine , e tra le altre tragedie cantò la *Canace parturiente* , l' *Oreste Matricida* , l' *Edippo accecato* , e l' *Ercole insano* (c) . Ma non è verisimile , che quel Principe tutto che vanissimo , ed infanissimo in questi studj volesse nascondersi sotto quelle larve altissime , e versatili , es-

Q

sendo

(a) Vedi Giulio Cesare Scaligero nell'lib. 1. della Poetica dal capo xiii. fino al xviii. inclusivamente .

(b) Vedi il Trattato delle Maschere sceniche , e delle figure comiche di Francesco de' Fiorentini stampato in Roma per Antonio de' Rossi l' anno 1736 .

(c) Svetonio In Nerone al cap. 21. *Tragœdiaz quoque cantavit personatus : Harum , Decemque item Haroidum , ac Decem personis efficitur ad similitudinem oris sui . Et femina prout quancumque diligeret . Inter cetera cantavit Canacem parturientem , Orestem matricidam , Oedipetem excecatum , Herculem insanum .*

sendo tanto vago di far sentir la sua voce, e di far ammirare la grazia del suo gestire. Certa cosa è, che le maschere tragiche rappresentanti la faccia di quelle alte larve doveano esser molto maggiori del volto naturale dello Strione, che le muoveva, come apparisce da alcuni versi di Fedro, e da alcuni anaglifi antichi in marmi, ed in gemme dove si veggono scolpite maschere di sterminata grandezza a proporzione di alcuni putti, che o sotto di esse si nascondono, o le portano in mano (a). Ma pure sappiamo per testimonianza di Cicerone, che vedeanli dagli spettatori i moti degl'occhi dello Strione mascherato, mentre favellando il Romano Oratore della maravigliosa commozione, che cagionano ne i nostri affetti le voci degli attori delle tragiche favole quando sono da loro espresse col movimento dell'animo, e accompagnate col moto del corpo, dice, che egli concepì grandissima tristezza nell'udire alcune parole dolenti di un attore; posciachè gli pareva, che a colui nel proferirle ardessero gli occhi fuor della maschera (b). Ma in quanto alle commedie è cosa certissima, che tal convenevolezza usavano i Romani intorno alle vesti, ed al mascheramento de i commedianti, che dalla diversità del vestito confacente al vario stato, ed al vario costume degli uomini, che rappresentavano, davano ancora diverso nome alle loro commedie: così quelle, in cui si introducevano Senatori, o Magistrati chiamavano Pretestate per la pretesta conveniente a tal genere di persone; quelle, in cui l'azione era tra Cittadini di considerazione diceano Togate per la Toga, che a tali persone apparteneva. Palliate chiamavano quelle, il cui argomento versava tra gli uomini dell'infima plebe, oppure si esponevano le greche favole, dal Pallio, che tal sorta di gente solea portare, ed Atellane quelle, nelle quali piacevoli scherzi, e motteggi ridevoli tra gente villana si imitavano, vestita all'uso della Città di Atella, da cui

que-

(a) Fedro lib. 17. scherzando sopra la grandezza, e vanità di una maschera tragica, così scrive.

*Personam tragicam forte Vulpes viderat,
O quantum species, inquit, cerebrum non habet.*

Grasioso è lo scherzo di un putto in un anaglifo della Villa Panfilj, il quale nascosto sotto una gran maschera, e mettendo la mano fuor della bocca di essa toglie alcuni frutti da un papiere di un altro putto, che mostra di concepire

spavento nella forma seguente.

E di un altro putto, che porta in mano una gran maschera incisa in Coriolo, e recato dal dotto Antiquario Francesco de i Ficoroni, nel trattato delle maschere feniche capitolo 62. in questa guisa.

(b) *Tamen in hoc genere sapo ipse vidi cum ex persona mihi ardire oculus hominis Mytrionis viderentur splendens illa decens* &c. Cicerone nel 2. libro dell'Oratore.



CORNIOLA



Gio. Ballo Gerandenghi frate.

queste favole furono prese, nè mai nelle Togate si mescolava la pretesta, o nelle pretestate la toga, o nelle palliate il vestimento ridicolo dell' Atellane. Un' altra ragione sembra, che avessero gli antichi di usar la maschera nelle rappresentanze sceniche, e questa era per far risuonar la voce, e propagarla da lontano, mentre coperta la faccia ed il capo, ed aperta una sola via di mandar fuori la voce, veniva questa a raccorsi, ed a suonare senza divagazione: onde perciò la maschera fu detta latinamente *persona a personando*, cioè dal risuonare, come scrisse Cajo Basso appresso Aulo Gellio (a). E per questa ragione ancora potrebbe crederfi, che la bocca delle antiche maschere sceniche, come frequentemente ne i marmi, e nelle gemme si osserva, fosse formata a guisa di tromba, acciocchè raccogliendo la voce la trasmettesse regolatamente senza divagarla formando nell' aere un vortice, che egualmente s'ordinatamente si spandesse.

XVII. Or parlando de' nostri Teatri, e di quelli particolarmente destinati a' drammi di musica, che sono i più grandi, e i più magnifici, gli attori di essi non usan più nè queste larve, nè queste maschere, che li rendan ridevoli, e il loro mascheramento è un semplice travestimento, con cui credono imitare gli Eroi, che rappresentano. Ma ditemi per vostra sè, i nostri musici attori per questo appunto, perchè fan mostra del loro volto, e delle loro molli sembianze, sono meno ridevoli per riguardo a' personaggi, che imitano, di quello, che fossero gli antichi strioni larvati? Che direbbono i Greci, e i Latini se vedessero rappresentarsi un Agamennone, un Pirro, un Ettore, un Seleuco, un Ciro, un Alessandro Magno, un Attilio Regolo, un Papirio Curfore, un Cesare, un Nerone, un Adriano da musico sbarbato, che con volto, e con voce di donna, con molli effeminati gesti languente per vizzo alletta mentre si sdegna, fa piacere quando vuol mostrarfi terribile, cagiona diletto quando vuol esprimer dolore. Io credo certamente, che si smascellerebbono dalle risa, e direbbono con Orazio: quanto tu mi rappresenti *incredulus odi*, non era così Agamennone,

Q 2

o Alef-

(a) Aulo Gellio nelle notti attiche lib. 5. c. 7. *Cajus, Bassus, dice, in libris, quos de origine vocabulorum composuit? Unde appellata persona sit interpretatur: personando enim id vocabulum factum esse conestit. Nam Caput, inquit, & os cooperimento persona testum undique unaque*

vocis tantum emittenda via pervium, quia non vaga neque diffusa erat, in unum tantummodo exitum collectam coactamque, & magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum simul, oris elare ferre, & resonare facit vocem, eam ob causam persona dicitur.

o Aleffandro , o Cefare , o altro , che tu imiti Capitano d'eserciti ; moderatore di grand' Imperj , e domatore di Regni . Che direbbono se vedeffero i noſtri mulici attori rappreſentare Eroi , o Greci , o Romani con un veſtimento , che diceſi alla Perſiana , ma che in realtà altro non è , che un giuſtacore buono , e bello , comune ne' noſtri tempi ad ogni genere di perſone co' fianchi un pò più rilevati per certa ſpecie di gabbia , che ſotto la cintura ſi acconcia ? Non potrebbero certamente contenerſi dal riſo , e replicherebbono *incredulus odi* ; è inveriſimile , e innettiffimo il tuo rappreſentare , non andavano coſì veſtiti nè i Greci , nè i Romani , nè gli ſteſſi Perſiani , o altri antichi , che tu prendi ad imitare . Che direbbono finalmente ſe vedeffero rappreſentarſi una Medea , una Clitennetra , una Zenobia , una Didone , una Tomiri da donna cantarina , o da muſico travestiſto da donna col buſtino alla franceſe , col manto alla ducàle , e colla gonna per la moda oggi trovata del guardinfante gonfia a guiſa di ſterminata campana , che ingombra mezzo miglio di paefè ? E quì ſi , che riderebbono a piene gote . Con queſta foggia di abito direbbono , tu mi rappreſenti le antiche Eroine de i Greci , de i Perſiani , e de i Romani ? Và , che io non ti credo *incredulus odi* . Mentre coſì fuora di ſuo placido coſtume eſaggerava Audalgo queſto diſetto , ripigliando Logiſto , una tanto palpabile , e ſconcia improprietà , diſſe , non è molto , che ha preſo piede ne i noſtri Teatri . Mi ricorda , che a i noſtri tempi almeno in queſta parte erano aſſai più caſtigati , e ſi ſtudiava di adattare i veſtimenti , e le ſcene , e tutto quello , che diceſi apparato ſcenico a i tempi , a i luoghi , a i perſonaggi , che nel Dramma ſi imitavano . E voi ben ſapete , o Audalgo , quanto vi convenne affaticarvi , allorchè vi fu raccomandata la cura di decorare un Teatro per certo Dramma , acciocchè la forma de i veſtimenti corriſpondeſſe a quell'antica , che nella milizia ſoleano uſare i Romani , i quali in quel Dramma prendeaſi ad imitare : e dalle antiche ſtue prendeſte il diſegno del militar paludamento de i Duci , e dagli antichi anagliſi delle due colonne Trajana , e Antonina diſegnate le veſti , le armi , e le inſigne non pur delle Legioni Romane , ma ancora delle Barbare milizie , acciocchè l' accompagnamento foſſe in tutto proporzionato all'azione , che doveaſi rappreſentare . E tal era allora il guſto del Popolo , che non averebbe ſoſſerto ſenza ſchiamazzo , che foſſe comparſo nel palco un Soldato Romano in Arne:

'Arnese da Barbaro, o un Barbaro alla Romana armato, e vestito. Ma oggi per buona grazia, o della prodigiosa ignoranza degli Impresarj, o dell' insolenza de i Musici, e delle Cantarine, che non soffrono altro vestito, che quello, con cui pensano comparir belli, e galanti, ed incontrare il gulto delle Donne, le quali non fanno compiacersi di altra forma di vestimenti, se non di quella, che la moda rende piacevoli a i loro occhj; i Romani Eroi, e i loro soldati si fan vestire alla moda de i nostri tempi col giustacore sino al ginocchio, che aperto dinanzi sotto la cintura faccia vedere i calzoni attillati; e tal sorta di abito a dispetto non solo dell' antico; ma ancora del moderno uso della Persia, chiamano alla Persiana. Queste improprietà, ed inverisimiglianze nell' esecuzione de i Drammi musicali, replicò Audalgo, non essendo cose, che riguardino il buon costume, sono più meritevoli del nostro riso, che degne della nostra detestazione, benchè per avventura in questa guisa non farebbono decentemente rappresentati i Drammi di Cristiano argomento. Ma rispetto a quei Drammi, che oggi si cantano di argomenti profani, quest' improprietà di decorazione ministra occasione di giusto riso agli uomini di gusto, e per loro le tragedie così mal decorate si convertono in commedie.

XIX. Altra cosa peggiore, ed al buon costume nocevolissima oggi si vede posta in uso ne' gran Teatri, dove si cantano drammi non appartenente all' esecuzione di essi, ma a quel divertimento, che si dà al popolo tra un atto, e l' altro, succeduto a gli antichi cori, e da noi chiamato intermezzo, e questo è l' uso de' Ballerini, e delle Ballerine introdotto a' nostri tempi ne' Teatri, il quale abominevol abuso, se non rende i nostri Teatri peggiori degli antichi, e per questa cagione specialmente detestati da' nostri Padri, e posti in abominazione a i Cristiani, certamente non li fa meno indecenti di quelli. Aveano gli antichi ancor essi i loro balli nelle tragedie, e nelle commedie, nelle quali saltavano uomini, e donne: distinguevano però il ballo delle tragedie, da quello delle commedie; il ballo delle tragedie chiamavano *Emmelia*, e il ballo delle commedie dicevan *Cordace*: onde Luciano nel Dialogo della saltazione introducendo un certo Crato, che biasimava in genere i balli, e ad essi preferiva le tragedie, o le commedie, *mi pare*, dice a colui, *che quando tu lodi la commedia, e la tragedia, ti sia dimenticato essere nell' una, e nell' altra il proprio genere di ballo, cioè nella tragedia l' Em-*

l'Emmelia, e nella commedia il Cordace (a). L' Emmelia era un genere di ballo serio, e pieno di gravità; giocosof, e lascivo era il Cordace, e però dagli stessi Greci tenuto in dispregio (b). Quindi quel vanissimo, e lussuriosissimo Trimalcione, il quale appresso Petronio Arbitro si vantava, che Fortunata sua moglie sapea ballare il Cordace, avendola perciò chiamata, acciocchè dilettaffe con questo ballo i Convitati, ella vergognandosene parlò in segreto al marito, e ricusò di ballare (c). Il peggior male però si era, che in questi balli delle commedie non pur gli uomini travestiti da Donne, ma le stesse donne saltavano: onde Luciano rispondendo a quel Crato, che i balli biasimava, massimamente quelli, in cui i maschi imitavano le femmine, e lodava le tragedie, e commedie, così dice: *Anzi che quello, che tu vituperavi nell' arte del saltare, cioè . che i maschi imitino le femmine, questo certamente è vizio comune della tragedia, e della commedia, e in queste ballano più donne, che uomini (d).* Or se ne i Teatri, in cui saltano, e uomini, e donne, ovvero maschi travestiti da femmine, ed imitanti il donnesco sesso, s' imitasse almeno il ballo grave, e serio dell' Emmelia farebbe male, ma pur farebbe più tollerabile. Ma non è egli forse vero, che i nostri Ballerini, e le nostre Ballerine, o donne vere, o travestite da donna ne i loro salti, nel muovimento delle lor membra, nel girare de i loro occhi, nel torcere del loro collo imitano il ballo impuro, e lascivo del Cordace tenuto in vituperio dagli stessi Greci? E non son questi quei salti di uomini, e di donne tanto efecrati da i nostri Padri, e pe' quali si studiavano di porre a i Cristiani in abominazione il Teatro? Non sono i nostri Ballerini, e le nostre Ballerine quei Timelici dichiarati infami dalle pubbliche leggi, e da coloro, che presiedevano alle sagre cose, esclusi dalla comunicazione coi Cristiani? Tanto a me sembra vero, riprese Tirside, quello che voi dite, o Aulalgo, che io resto maravigliato, come si tollerari

(a) δ' αὐτῆς δ' ἡ μὴ ἔχον, καμωδίας αὐτὴν γυναικας ἰσχυρῶς ἐπισημαίνοντες, ἐπεὶ ἡ τὴν ἰκατέρη ἰσχυρῶς ἐπὶ τῶν τοῦ τοῦ αἰδίου ἔχον, αὐτὴν γυναικας αὐτὴν ἰκατέρη, καμωδίας ἰκατέρη.

(b) Atteno nel lib. 14. secondo l' interpretazione di Jacopo Dalecampio dell' edizione di Lione dell' anno 1583. pag. 409. in fine, e 471. in principio, così dice: *Gymnopodice agnitus est saltationis tragicae, quam ἰκατέρη nuncupant in utraque adparere venerabilis quidam gravitatis: Hiperbolicamente non absumit est comica,*

quam appellant Cordacem: utraque est jocosa: ac ludica, e poco dopo soggiunge: apud Crates Cordax fuit dispellus, Emmelia vero in pretio.

(c) Petronio Arbitro nella Cena di Trimalcione.

(d) Luciano nel Dialogo sopra l' astro αὐτὸν ἰκατέρη τῇ ἰσχυρῶς, τὴν ἰκατέρη ἰσχυρῶς γυναικας, αὐτὴν τὴν ἡ τὴν γυναικας ἡ τὴν καμωδίας ἰκατέρη ἡ τὴν αὐτὴν τὴν ἰκατέρη αὐτὴν γυναικας.

Ierl tra i Cristiani un abuso così pubblico, e tanto contrario al costume Cristiano? E che i Principi, e i Magistrati Nò: togliendoli la parola di bocca, rispose Logisto, non cercate ciò, che a voi non appartiene: posciachè a noi non spetta dar legge a coloro, che a noi sovraffano. Pensiamo a noi stessi, e secondo il nostro parere veggiamo se ci sia lecito intervenire a i Teatri, dove tali cose si espongono al pubblico, quali sono state saggiamente da Audalgo osservate. In quanto a me disse Tirsife, porto ferma sentenza, che secondo lo stato, a cui dall' abuso sono stati ridotti i pubblici Teatri musicali essi sieno illeciti, e che uomo onesto non debba a quelli intervenire: ed io, rispose Logisto, sono del vostro avviso, quando i Teatri pubblici non si correggano in quella guisa, che ha proposta Audalgo: al sentimento di ambedue ripigliò Audalgo, mi confermo ancor io. Rimane ora, soggiunse Tirsife, che noi parliamo degli altri pubblici Teatri, dove, o Tragedie, o commedie si recitano, e non si cantano. Ma poichè l' ora è tarda parleremo di questo un altro giorno, se vi sarà a grado. Ogni volta, disse Audalgo, che voi volete, mi sarà grato il mantenermi in questi ragionamenti con esso voi. Rimasti in questo appuntamento Logisto, e Tirsife, salutato Audalgo, andarono alle loro case.





RAGIONAMENTO TERZO.



Onvenuti un altro giorno Logisto, e Tirside secondo l'appuntamento nella Galleria di Audalgo, dove egli aspettandogli cortesemente gli accolse: e postosi a sedere, così Tirside cominciò a ragionare. Nel passato ragionamento essendo stato tra noi conchiuso, che sebbene si posson dare buone tragedie, ed innocenti commedie, ed anche castigatissimi Drammi per Musica, e di fatto si danno, a quest' ultimi, nulladimeno non lasciano oggi luogo ne i gran Teatri i gravi disordini, che succedono nell'esecuzione di essi Drammi, i quali vizj avviliterebbono, e per così dire profanerebbono i Drammi, di sagro, o di Cristiano argomento, e che per questa ragione debbano fuggirli i Teatri di Musica: Dobbiamo ora discorrere degli altri pubblici Teatri: posciache non intendo favellare di quei privati Teatri, dove onestissimi, ed anche nobilissimi giovanetti dentro il recinto de i loro Collegj, o Seminarj alla presenza di trascelte persone recitar sogliono una volta l'anno in alcuni giorni opere sceniche, o tragiche, o comiche: posciache è cosa certa, ed approvata dalla sperienza, che i loro sapientissimi, e costumatissimi direttori non permettono ad essi rappresentare alcuna favola scenica, che onestissima non sia, ancorche la favola sia comica: posciache in questa sorta di favole fanno eccitare il riso da i giuochi, e dalle azioni fa-

ni facete , con cui si mordono i vizj popolari , e si pongono in ischerno . Nella qual cosa , benchè degna di molta lode sia l'avvertenza di quei Direttori , che non permettono a' tali Giovani rappresentar favole sceniche , nelle quali si introducono , e si rappresentano donne ; contuttociò essendo cosa difficilissima il condur bene una favola , in cui qualche donna non si introduca : imperocchè poche son quelle azioni illustri , e grandi da rappresentarsi nelle tragedie , nelle quali alcuna donna eroina non intervenga , e pochi sono quei vizj popolari da riprenderli nelle commedie , de i quali non ne abbiano gran parte anche le donne : perciò non debbono biasimarsi quegli altri Direttori , e Regolatori di questa gioventù , i quali permettono , che nelle favole da essa rappresentate si introduca pur qualche donna , mentre vedesi ciò praticato con molta modestia , e decenza , e praticato non in pubblico , ma dentro i recinti della propria abitazione , dove il travestimento per cagione di onesta ricreazione esser lecito , non v'ha uomo di così severa morale , che osi negarlo . E , a vero dire , io non penso , che più onesto divertimento possa darsi alla gioventù educata cristianamente ne i nostri Collegj , o Seminarj , quanto il farla in certi tempi esercitare in queste sceniche rappresentanze : conciosiacosache da esse non solo il modo giusto di pronunciare , ma il gesto , e l'azione decente alle parole , che si pronunciano (cose necessarissime all'Oratore) facilmente apprendere possono . Per la qual cosa Cicerone , benchè non riputasse necessario a i giovanetti , che si stradavano per l' arte oratoria imitare i tragedianti Greci , i quali di , e notte per lo più si affaticavano nello studio di ben pronunciare le parole , e di accompagnarle col gesto , e coll'azione del corpo ; contuttociò reputava necessaria cosa all'Oratore il gesto , e la venustà di Sesto Roscio commediante Romano (a). Da quest' esercizio apprendono i giovanetti un certo spirito di franchezza nel dire , e nell'insinuare con gesti proporzionati negli altrui animi , i sensi , che esprimono colle parole .

II. Lasciando adunque da parte questi privati Teatri , e restringendo il mio parlare a i Teatri pubblici , e venali dov'è aperto l'ingresso ad ogni ordine , ad ogni genere di persone senza differenza di sesso , di età , e di condizione , a riserba di quelli soli , che spe-

R

cialmen-

(a) Cicerone nel lib. 1. de Oratore cirea II | *Oratorio motu statunque Roscii gestum, & ven-*
hinc Quis neget, dice, opus esse Oratori in hoc | *nuflatem?*

cialmente al servizio di Dio consagrati sono , cui certamente non lice tra la turba del Popolo a questi spettacoli intervenire, tutto che onesti fossero : di questi Teatri pubblici , dove i Drammi si recitano , e non si cantano , domando io se a i Cristiani son leciti . Ancor che , rispose Logisto , secondo la comun corruttela di questi Teatri , di cui voi favellate , nessuna favola scenica in essi si reciti , o si rappresenti , che degna sia di esser ascoltata da uomini gravi , ed onesti , e che possa onestamente sentirsi da i giovani , e da fanciulle : mentre in altri o si recitano dagli Strioni all' improvviso , come dicono , incondite favole , dove per lo più i motti osceni si adoperano per destare il riso degli ascoltanti , in altri si recitano commedie meditate di pessima condotta , e di costume scorretto , in altre si rappresentano all' uso de i seicentisti favole mescolate di Eroi , e di vilissimi Buffoni di gruppo sconcertato , e di accidenti inverisimili , di scioglimento impropriissimo , dalle quali favole , se pur non si corrompe il buon costume , nessun frutto si riporta per migliorarlo , e se poi in alcuni di questi Teatri , commedie si recitano di buon gusto secondo l' arte , e le quali si chiamano di carattere , queste non vanno esenti da quei difetti , che voi , Tirside , nel passato ragionamento avete molto bene osservati ; Contuttociò assai più facil cosa io reputo il poter correggere questi Teatri , che i Teatri musicali : Conciossiache molto minori difficoltà s' incontrano in quelli , che in questi , in quanto alla buona , e decente esecuzione delle sceniche rappresentanze : onde io crederei , che con prescrivere alcune regole a coloro , che conducono questi pubblici Teatri per riportarne guadagno , potessero facilmente ridursi a un modo lecito , e onesto . E primieramente sarebbe necessario , che i Magistrati , e tutti quelli , che hanno pubblica potestà così sopra le civili , come sopra le sagrate cose , non permettessero , che alcun' opera scenica in questi pubblici Teatri si recitasse , la quale prima scritta , e meditata non fosse , ed indi riveduta , ed approvata da gravi Censori , e Maestri nella morale Cristiana , e meglio ancora sarebbe , e più conducente alla riforma de i medesimi Teatri , se le stesse favole sceniche prima di recitarsi rivedute fossero , ed approvate da uomini periti nell' arte Drammatica , acciocchè i difetti , e i vizj dell' arte non guastassero l' onestà dell' argomento . Converrebbe secondariamente proibir del tutto quelle compagnie di Strioni vagabondi , che conducono se-

co don.

co donne , e le fanno recitare le lor favole , ne a tali compagnie dar mai luogo ne i pubblici Teatri , dove gli onorati Cittadini , e le oneste Matrone convengono colle lor fanciulle . Finalmente farebbe di bisogno , che nessuna cosa si operasse , o si esponesse al pubblico oltre l' opera , che si recita , o di salti , o di giuochi , o di canti , o di altro solazzevole divertimento per quegli intervalli da un atto , all' altro del Dramma , i quali chiamansi intermezzi , se quello , che in questi intervalli si vuol' esporre al Popolo , non fosse prima comunicato a i Censori , e da loro permesso . In questa guisa io stimerei , che potessero farsi leciti questi Teatri , ma non per questo diverrebbero Cristiani ; conciosiacosache molto più vi vuole , acciocchè un azione sia Cristiana , di quello , che vi bisogni perche sia lecita .

III. Ma in qual modo credete voi , riprese Tirside , che possa farsi Cristiano il Teatro ? Allora , rispose Logisto , che non solamente rappresentansi in quelle azioni sagre contenenti virtù Cristiane , cioè buone , non pur per ufficio , ma ancora per cagione del fine , e che queste medesime azioni saranno con tutta la decenza , e la convenevolezza rappresentate , ed eseguite . E' necessario , soggiunse Tirside , che voi vi spieghiate un pò meglio , acciocche io possa comprender questa dottrina . Coll' esempio , disse Logisto , che io vi recherò , credo , che vi sarà agevole l' intendermi . Figuratevi per tanto , che in una tragedia si rappresenti qualche Eroe , il quale , o per non mancare alla pubblica fede , o per difender l' oppressa innocenza soffra con invitta costanza tutti i casi avversi , e dispregj anche la morte ; Or questa fortezza nel far ciò , che dee farsi , vi sembrerà virtù : ma ancor non sapete , se sia virtù vera , o falsa , virtù sterile de i Pagani , o virtù fruttuosa dell' uomo Cristiano ; imperocchè le virtù non si distinguono da i vizj per lo fatto , ma per lo fine , a cui l' ufficio è indirizzato (a) . Bisogna dunque mirare al fine , che si propone quell' Eroe nella sua costanza : se egli ha per mira di conseguir l' umana lode , di lasciar celebre il suo nome appresso i posteri , e riguarderà solamente la gloria vana di se medesimo , questa fortezza diverrà vizio : posciachè

R 2

colui

(a) s. Agostino nel lib. 4. contro Giullano cap. 3. num. 21. disputando contro quell' Eretico che esaltava le virtù de' Pagani così dice : *Non verò itaque non officii , sed finibus discernen-*

das esse virtutes . Officium est autem , quod faciendum est , finis vero propter quod faciendum est .

colui farà servire un opera buona ad un vizio malvagio; sarà virtù da Pagano, non virtù da Cristiano (a). Ma se quell' Eroe indirizzerà la sua opera all' onore, e alla gloria di Dio, la sua fortezza sarà vera, santa, e Cristiana virtù (b). E tali furon le virtù degli Eroi, e degli' uomini santi, che ci propone la sagra Storia del vecchio, e nuovo Testamento, e ci descrive la Storia Cristiana, negl' atti sinceri de i Martiri, e di altri insigni seguaci dell' Evangelica perfezione. Se di questi Eroi voi formerete le vostre tragedie, queste saranno veramente sagre, veramente Cristiane. Ne a questo osterà, che introduciate Tiranni, e uomini malvagi, che perseguitino la virtù di questi Eroi, che anzi quanto più maggiori saranno le avversità, che voi farete loro preparare da quest' empj, tanto più illustre renderete il trionfo della lor costanza, e tanto più accenderete negli animi degli ascoltanti il desiderio della lor virtù, e il dispregio delle mondane traversie. Finito che ebbe di così dire Logisto, riprendendo Tirside; io, disse, ho benissimo inteso quanto voi saggiamente avete detto. Ma se così è, bisognerà dire, che sieno vizj buoni, e belli quelle virtù di costanza, di fedeltà, di fortezza nell' avversa fortuna, le quali si fingono negli Eroi delle nostre tragedie: imperocchè questi Eroi tutto fanno in grazia, e in onore della lor gloria. Per questa gloria dispregiano i pericoli, per questa si mostrano pronti ad incontrar la morte, e ad ogni tre parole hanno in bocca questa lor gloria. Che dubbio avete voi, rispose Logisto, che quell' azioni, che di suo genere, e per ufficio sarebbono buone, divengano viziose nelle nostre tragedie per quel fine cattivo, a cui si fanno indirizzare dagli Eroi, che le fanno? Dunque, ripigliò Tirside, voi portate avviso, che tal sorta di tragedie non sia lecita a i Cristiani, cui certamente non è lecito rappresentare, ed ascoltare azioni viziose, massimamente spacciate per virtù. Dal mio discorso, rispose Logisto, mal deducete questa conseguenza: imperocchè bisogna vedere in quali

per-

(a) S. Agostino nel luogo citato poco dopo soggiunse: *Quidquid autem boni fit ab hominibus, & non propter hoc fit, propter quod fieri debet vera sapientia precipit, & si officio videtur bonum ipse non vult fieri peccatum est.* E nello stesso libro, e capitolo al num. 22. così dice: *Possunt ergo aliqua bona fieri non bene facientibus, a quibus sunt: bonum est enim, ut sub variis homini periculis, praesertim in-*

nocenti, sed ille, qui hoc facit se amando gloriam hominum, magis quam Dei facit, non bene hominem facit.

(b) Veda si son' Agostino nel sermone 285. secondo l' ordine de i Padri Maurini nel tomo v. dove così favella: *ipsa est vera, & sola dicenda virtus, qua n. n. militat: Typus, sed Deus.* Veda si ancora ciò che egli scrive nel libro v. della Città di Dio al capi. 19. e 20.

perſonaggi ſi rappresentano queſt' azioni viziate dal malvagio fine: ſe ſi rappresentano in perſonaggi Criſtiani, ciò farebbe una ſpecie di empietà, da cui rimarrebbe calpeſtato il Criſtiano nome; ma ſe ſi rappresentano in perſone Gentili, e Infedeli queſti vizj farebbono tollerabili; poſciachè veramente i Gentili per lo più indirizzavano i fatti forti, e le geſta illuſtri alla ſognata lor gloria, cioè al vano compiacimento di lor medefimi. Ma ditemi, foggianſe Tirſide, portate voi opinione, che poſſano lecitamente rappreſentarſi da i Criſtiani tragedie di Perſonaggi Gentili con quelle falſe virtù, che avete voi oſſervate?

IV. Non è tempo ora, riſpoſe Logiſto, di trattar queſto punto. Ma acciocchè voi non prendiate qualche equivoco dalle mie parole, conviene, che io vi faccia ſapere, non eſſer mio ſentimento, che alcun opera buona in genere di oneſtà ſemplicemente morale, o non poteſſe farſi, o non mai ſi faceſſe da i Gentili, o dagl' Infedeli, o colle forze della natura, o almeno col Divino ajuto, e che foſſero neceſſitati a riferire anche quegli atti forti, e virtuoſi per uſſicio al pravo fine della loro ambizione, e gloria vana (a). Anzi io abboſmino, e deteſto queſto parere; ma poichè è coſa certa, che tolta la falſità della lor Religione negli altri coſtumi ci laſciarono i Gentili illuſtri eſempli di nobiliſſime azioni, di parſimonia, di continenza, di caſtità, di ſobrietà, di diſpregio della morte per la ſalvezza della patria, di oſſervanza di fede non ſolo verſo i Cittadini, ma ancora verſo i nemici, ne' quali atti meritamente, come afferma uno de' più dotti de' noſtri Padri, ci ſi propoſgono da imitarſi

(a) Eſſendo ſentenza Cattolica, che gl' infedeli poſſono fare qualche opera buona in genere di bontà puramente morale, benchè non meritoria in riguardo dell' eterna ſalute, v' ha ſolamente quiliſione, ſe queſti infedeli colle ſole forze della natura poſſono operare qualche atto oſtoſo, oppure ſe ſiavi neceſſario perciò il divino ajuto. Noi per non entrare in quiliſione abblamo toccato l' una, e l' altra ſentenza per ambedue quili ſi rende certo, che gl' infedeli poſſono operare qualche coſa di buono in linea di bontà, e di oneſtà ſemplicemente naturale, e morale; benchè per alteri ſappiamo, che la più comune, e quaſi univerſal ſentenza de' Teologi ſoſtiene, che anche ſenza il Divino ajuto colle ſole forze della natura poſſono gl' infedeli operare qualche atto buono ſenza riferirlo ad alcun fine pravo della

loro infeſteltà, come insegna ſan Tommaſo d' Aquino 2. 2. queſt. 10. art. 4. nella riſoluzione della quiliſione coſi ſcrive: Dicendum, quod ſicut ſupra dictum eſt peccatum mortale tollit gratiam gratum facientem non autem totaliter corrumpit bonum naturae; unde cum infidelitas ſit quoddam peccatum mortale infideles quidem gratia carent, remanet tamen in eis aliquod bonum naturae. Unde maniſiſſimum eſt, quod infideles non poſſunt operari bona opera, qui ſunt ex gratia, ſcilicet opera meritoria TAMEN bona opera ad qua ſufficiunt bonum naturae aliquantulum operari poſſunt. Unde non oportet quod in omni suo opere peccent: Infidelis poteſt aliquantulum bonum facere in eo, quod non refert ad finem infidelitatis.

sarsi (a); perciò chi vieta, che tali atti di virtù, e tali forti azioni non possano tra' Cristiani rappresentarsi nelle tragedie? Vero è, che se tali atti di virtù essi non riferivano al retto fine della vera pietà, ma al vano fasto dell' umana lode, e della propria gloria, erano sterili, e vani (b). Ma chi ne obbliga a rappresentarli nelle scene viziate da quel cattivo fine, a cui non è poi certo, che i Gentili indirizzassero sempre le loro azioni oneste così per parte dell' oggetto, come per cagion dell' ufficio? Colpa è de' nostri poeti tragici, dove rappresentano le forti gesta de' gli antichi Eroi Gentili, il farnele vedere da loro viziate dal proprio orgoglio, e dal vano desio dell' umana gloria, quando potrebbero rappresentarle come indirizzate da quelli, o al comun bene della patria, o alla pubblica salvezza de' popoli, o ad altro onesto fine naturalmente, e ragionevolmente appetibile. Ma di questa materia non è or tempo di favellare.

Diteci adunque, replicò Tirsife, se vi piace, come intendete voi, che queste azioni, le quali così per l' ufficio, come per lo fine portano il carattere di Cristiane, debbano esser convenevolmente rappresentate, ed eseguite, acciocchè rendano il Teatro Cristiano? Intendo, rispose Logisto, che queste favole, o azioni Cristiane sieno condotte con quella proprietà, che richiedono il tempo, il luogo, e i personaggi imitati, che non sieno mescolate di cose inette, e che sieno decentemente eseguite da' buoni attori con vestimenta proporzionate. Allora faranno con decenza eseguite, quando non s' introdurranno donne ne' pubblici Teatri per rappresentare non solo le parti de' maschi, ma neppure quelle delle femmine. Poichè la donna imitando in pubblico altrui fa sempre spettacolo di se stessa, e co' moti del volto, e delle membra accompagnati dagli abbigliamenti donneschi è più atta ad eccitare negli spettatori affetti disordinati verso se stessa, che amore, e invaghimento dell' azione imitata: e più facilmente s' indurranno questi ad innamorarsi della leggiadria del vizzo, e del sembiante della donna imitatrice, che della pudicizia, della fortezza, o di altre

(a) S. Agostino nella Pistola 164. ad Evodio secondo, il nuovo ordine, altrimenti 99. cap. 1. num. 4. parlando de' Pagani: *in ceteris moribus, dice, parcimonia, continentia, castitas, sobrietatis, mortis pro patria salute contempta, servataque fidei, non solum a Civibus, verum*

& ab hostibus imitandi merito proponuntur.

(b) Il medesimo San' Agostino dopo l' allegare parole soggiunge: *qua quidem omnia quando non referunt ad suam rem, veraque pietatis, sed ad fastum inane in humana laudi, & gloria etiam ista inane sunt steriliusque redduntur.*

tre virtù della donna imitata. E nè tampoco saranno quest'azioni delle femmine sante proposte dalla sagra, o dalla Cristiana storia decentemente rappresentate da i maschi, se quelli in vece d' esprimere col gesto, e col portamento la modestia, la gravità, la verecondia, e la semplicità dell' eroine rappresentate, si studieranno imitare la mollezza; o la leggiadria, ed altre sicchezze del debil sesso, e con abbigliamenti vani, e lascivi procureranno mettere in veduta una feminea bellezza effeminandosi essi per comparir femmine. In somma la rappresentazione degli attori dee serbare quella decenza, che conviene all' azione rappresentata.

V. In questa parte, soggiunse Tirside, io non penso, che azioni Cristiane possano decentemente esporfi, ed eseguirsi ne' pubblici Teatri: conciossiachè queste azioni avendo necessaria connessione colla nostra santa Religione convien per necessità, che in esse di religiose cose si tratti. Or non sapete voi, che il trattar tali cose ne' pubblici Teatri non è permesso nè dalle civili leggi, le quali sotto gravi pene proibiscono a' laici strioni imitar ne' Teatri persone sagrate al Signore, ad usar le lor vesti, nè dal comun sentimento de' maestri nella morale Cristiana disciplina, i quali giudicano rei di grave colpa coloro, che o ne' Teatri, o altrove imitano tali persone, ed usano i loro vestimenti? Se io non credessi, rispose Logisto, che voi non per vaghezza di contraddirmi, ma per dir pur qualche cosa sulla proposta materia, mi facete queste opposizioni, doverei giudicare, che voi vi fate gioco di me, mettendo in campo sì frivoli obietti. Ma nulladimeno rispondo primieramente, che le pubbliche leggi proibiscono è vero alle Mime, e agli Strioni il vestir l' abito delle sagre Vergini, o l' imitare ne i Teatri gl' uomini Religiosi, e le Religiose donne, ed usar le lor vestimenta, ma ciò vietano che si faccia per cagione di giuoco, e di derisione (a). Per somigliante cagione que' Maestri di moral disciplina da voi nominati sentono concordemente, che non possono i Laici imitare nel vestimento le

per-

(a) Nel libro 1. del Codice di Giustiniano tit. 3. de Episcopali audientia così si legge. *Mima, & quaelibet corporis sui quasi a facie habita carum virginum, qua Deo dicata sunt non stantur.* E Giustiniano in una sua novella riportata nel corpo dell' autentiche al Tit. xv. de Sa. Episcopis cap. 44. così dispone: *omnibus itaque generaliter in seculari vita conversanti-*

bns, & maxime theatralia exercitibus viris, ac mulieribus interdiciamus, uti schemata blonabili, aut Monasteria, aut Austeria, aut cuiusvis persona huiusmodi imitari schema, ferentibus unversis praesumentibus, aut uti talis schemate, aut imitari, aut illudere in quacunque Ecclesiastica disciplina, quia & corporalia supplicia sustinebunt, & exilio tradentur.

persone confagrate al Divin culto, ed al suo nome specialmentee dedicate, senza farsi rei appresso Dio di grave colpa; poichè parlano di quei travestimenti, che in tempo di Carnasciale da uomini secolari si fanno, mascherati con abiti Religiosi esposti allo scherno, e al ludibrio del Popolo in quel tempo dissoluto (a). Altro è adunque, che le persone infami usino in pubblico le Religiose vesti delle Vergini a Dio confagrate, e che ne i Teatri dagli Strioni si imitino per giuoco, e per scherno le persone destinate al Divin culto, e dedicate specialmente al Signore, o che ne i tempi rilassati del Carnevale si ponga in ludibrio il loro abito: altro che in azione seria, e grave si rappresentino queste persone vestite con abiti loro decenti per conciliar verso di loro la venerazione degli ascoltanti, e per accendersi a quelle virtù, o a quelle azioni Cristiane, che di loro si prendono ad imitare. Quello, e non questo è proibito dalle pubbliche leggi; quello, e non questo è condannato dal comun Decreto de i Maestri nella moral disciplina. Ma poichè il pubblico Teatro per l' uso delle cattive rappresentanze, che in esso si fanno, sembra luogo profano, e che perciò l'introdurre nelle Cristiane tragedie persone, che rappresentino i Personaggi, o de i Sacerdoti, o degl' uomini Religiosi coll' abito proprio conveniente al loro stato, può parer cosa indecente agl' occhj del Vulgo, perciò rispondo in altro modo alla vostra opposizione, e dico, che non è punto necessario, che per una buona tragedia di argomento Cristiano si introduca nella scena personaggio Religioso, o Sacerdote. Che se pure l'azione fosse tale, che richiedesse alcun Sacerdote Cristiano da imitarsi, e rappresentarsi, non v' ha bisogno, che per convenevolmente esprimere un tal soggetto si faccia vestir con quelle sagre vesti, che i nostri Sacerdoti ne i Divini ministerj sogliono usare, o anticamente usavano: Imperocchè la forma del vestimento usato ne i tempi antichi da i nostri Sacerdoti fuora de i sagri Ministerj, non era differente nell' uso civile dal vestimento comune di tutti gli altri Cittadini, a riserva di una certa modestia, e semplicità, che nel comun vestimento usavano quelli, che a i Divini Misterj erano deputati. Ma, come disse, non mancano nobilissime azioni di Eroi Cristiani da potersi imitare

(a) Vedasi sopra questa materia il dottissimo P. Girolamo dal Pottico nel suo eruditto trattato intitolato *l' uso delle Maschere ne i Sacerdoti in tempo di Carnevale stampato in Lucca per li Fra-*

celli Marefcardoli l' anno 1738 al capo 1. §. primo, e secondo, dove allega un numero infinito di Dottori per questa sentenza recando anche alla stessa le parole di molti di essi.

imitare nelle tragedie senza necessità di mescolare in esse Personaggi saggi.

VI. Dopo aver così detto Logisto, accortosi Aulgo, che Tirside non rimaneva pago de i di lui detti, io mi avvedo disse, o Tirside, che voi soddisfatto appieno non siete del ragionar di Logisto, e che avreste alcuna cosa da opporre, ma vi ritiene il timore di recargli molestia. Nò, rispose Logisto, io non solamente ascolto volentieri il parer altrui, ma volentieri ancora son pronto ad abbandonare la mia opinione, quando probabilmente mi vien fatta conoscere poco fondata. Molte cose, disse allora Tirside, io avrei da opporre al vostro ragionamento, ma volendovi pur menar buono, che possano ne i pubblici Teatri recitarsi convenevolmente tragedie di argomento Cristiano, e di quel carattere, che voi dottamente avete spiegato; ciò nulladimeno a niun patto posso concedervi delle commedie. Imperciocchè contenendo queste azioni di personaggi inferiori, cioè di mezzani Cittadini, o pur Gentiluomini, o al più al più di privati Signori, non sono capaci nè di quei grandi eccessi, che restano nelle tragedie puniti con alte impenstate sciagure, nè di quelle grandi virtù, con cui gli alti, e grandi personaggi si mostrano superiori alla morte; ma contengono azioni di vizj, e di virtù, meramente civili, che restano, o puniti colla derisione, o premiati con qualche buono, e non sperato successo. Ma la commedia di azione Cristiana non farebbe più commedia: conciossiachè converrebbe, che ella fosse tutta seria, e grave, e non ammettesse quel giocoso, e quel ridicolo, che la fa esser commedia. E dove cose ridicole in essa si trattassero, ciò non andrebbe senza gran vizio; posciachè farebbe un mescolare le cose sagre colle profane. Due cose, rispose Logisto, voi supponete, le quali comeche appresso del Vulgo corrono come certe, generalmente nulladimeno son false. La prima è, che la commedia debba necessariamente ammettere il giocoso, e il ridicolo: conciossiachè non per questo la commedia dalla tragedia è distinta, ma perchè la tragedia è azione di personaggi grandi, e sublimi, la commedia è azione di persone mediocri, e ordinarie, e perchè il principio della commedia è turbato, il fine sempre lieto, e felice, dove il principio della tragedia suole essere placido, l'esito per lo più infelice, ed infuato. L'altra cosa, che voi supponete si è, che acciocchè un Dramma possa

S

dirli

dirsi Cristiano, debba esser di questo carattere, tuttociò che in quello si tratta, il che generalmente è falso. Imperocchè, siccome acciocchè la tragedia sia Cristiana, basta, che sia tale l'azione principale, e il primo Personaggio, e, come chiamano il Protagonista, sopra cui si rivolge l'azione, potendosi, e dovendosi anche talvolta introdurre nella scena Tiranni, ed altri malvagj uomini, che contro la virtù dell' Eroe Cristiano, ed alla sua perdita cospirino; così non lascerà di esser Cristiana una commedia, quando l'azion principale di essa sia Cristiana, e darà luogo per gl' incidenti di quest' azione a persone basse, come di servi, le quali per la loro semplicità, o dappocaggine facciano nascere degl' equivoci, e degl' intrighi, che ministrino occasione d' innocente, riso agli spettatori. Infiniti di ciò potrei recarvi gli esempi di quelle, come chiamano spirituali rappresentazioni, nelle quali si espongono le gesta d' uomini santi, non essendo queste altro che commedie, benchè mal regolate per imperizia dell' arte drammatica, non per difetto di mal costume, ne altro manca ad esse per esser perfette commedie, che la buona orditura della favola, o dell' azione. Potrebbero anche in queste commedie introdursi personaggi ideali rappresentanti i vizj, e le virtù di co i loro nomi, e scoprirli con grazia le bruttezze di quelli, e le bellezze di queste, acciocchè si eccitassero gl' animi all' abborrimento di quelli, ed all' amor di queste. Nel qual genere alcune bellissime ne ho io vedute, e queste sono le più utili all' istruzione della gioventù (a).

Nè pe-

(a) Tra le molte commedie, come dicono spirituali di personaggi ideali rappresentanti i vizj, e le virtù, bellissima non solo, ma dottissima ancorè è quella del Rossi stampata in Lucca nel fine del passato secolo per le stampe del Marescudoli, la quale ha per titolo la *Gratia*, poichè lo esse marevigliosamente si espongono tutti i meovimenti delle Uivoe grazie nel cuore umano, e i mezzi alissiml, e soavissiml, che ella adopera per vincere le resistenze di esso, il contrasto, che in lui fanno le passioni, ed i vizj, ed il pentimento finalmente, che quella induce nell' anime, per cui trionfa del peccato. I personaggi ideali sono 1. *Gratia Divina*. 2. *Cuore umano*. 3. *Gnietto suo servo*. 4. *Peccato*. 5. *Falso*. 6. *Interesse*. 7. *Piacere*. 8. *Ingiuria*. 9. *Disinganno*. 10. *Pentimento*. In questo genere di favole morali tessuto di personaggi ideali rappresentanti i vizj, e le virtù sono de esset commendate i

1 due dremmi di Francesco Sbarra, cioè la *Alfida*, e la *Tirannide dell' interesse* pubblicati in Lucca per Francesco Marescudoli l' an. 1851.

Tra le commedie Cristiane, e spirituali possono annoverarsi alcune latine, come le sei commedie, che nel 11. secolo furono composte della nobilissima Vergiloe, e Monaca Rosvita ad imitazione di Terenzio, e le *vite umane* del P. Lodovico Crucio. Tra le molte commedie latine, le quali furono composte ad imitazione di Plauto, e pubblicare alla luce da Nicodemo Feikshilmo scrittore protestante stampate in Witemberga l' anno 1616, alcune sono di argomento sacro, e Cristiano la *Rebecca*, la *Susanna*, e l' *Idgardo*, e tra le commedie spagnole del Calderon vi ha quelle de i *Santi Crisoforo*, e *Daria* di argomento Cristiano, e i nodi di il Padre Fedele di A. Bieglo Religioso Ceppuelino ha dato in luce una non dispiacevole commedia Cristiana, o spirituale

Nè però escludono certe innocenti facezie , e certi dolci sali , che le condisciono per eccitare un riso modesto , e giocondo . Ne sarebbe , come voi pensate , un mescolare le sagre , colle profane cose , il trattare in queste commedie non pure azione Cristiana , ma anche alludente alla sagra Storia : imperocchè tali commedie rappresentate per onesta ricreazione del Popolo , e per utile istruzione de i Giovani , giusta il sentimenzo d'uomini dottissimi , non possono dirsi profane (a) . Terminato , che ebbe questo discorso Logisto , volendo Tirsife replicare , lo prevenne Audalgo , che così cominciò a favellare . Ancorchè io non possa disapprovare , o Logisto l' idea , che ne avete proposta della tragedia , e della commedia cristiana ; contuttociò veggendo , che Tirsife non riman persuaso , che commedia di questo carattere possa convenevolmente recitarsi ne i pubblici Teatri , soffrir dovrete senza molestia , che in questa parte consenta nel suo parere , non per quella ragione , che è stata da lui addotta , ma per altra . Sarebbe questa la prima volta , rispose Logisto , in cinquant' anni della nostra amicizia , che avessi contesa con voi di parere : onde non potete dubbitare , che io non sia per ricevere in buona parte il vostro sentimento . Comeche io , soggiunse Audalgo , facilmente con voi consenta , che qualche buona tragedia d' azione sagra , o Cristiana possa convenevolmente recitarsi ne i pubblici Teatri , non così però posso accordarvi della commedia : imperciocchè la tragedia avendo un non sò che di grande , e di sublime , e lontano dall' ordinario

S 2

del

quale intitolata : *il trionfo del divino spirito*, ovvero , *il Mondo vinto dallo spirito Serafico di san Francesco* stampata in Palermo l' an. 1730. Nel numero delle buone , e regolate commedie di onesto , e morale argomento ammettete il faceto debbono annoverare le undici composte nel passato secolo dal P. Martino Du Cygno sullo stile Masimo , cioè , *il Codrillo* , *i Dormienti* , *il Masupio* , *il Sepolto* , *la Gemma* , *il Villico* , *il Ginnasio* , *la Dote* , *il Pranzo* , *il Libro* , e *il Franceseano* stampate in due tomi l' an. 1672. In l'egli spettacolo Giovanni Norio l' anno 1672. A questo genere di commedie possono ridarsi alcune commedie Italiane del nostro secolo , io cui piacevolmente vengono raffinati certi vias popolari , come sono tra le altre le tre commedie del Dottore Jacopo Angelo Nelli , cioè *i Vecchi Rivali* , *la Moglie in Calzoni* , e *la Serva Padrona* scritte la Prosa , e stampate in Lucra in un tomo in dodici per Gian Domenico Marscandoli l' anno 1731. e le graziose commedie di *Simen Esconio*

Prateli , cioè la *Commedia in Commedia* , il *Pedista di Mulmantele* , il *Furto onorato* , e la *Podova* scritte similmente la prosa ; ma bisognerebbe purgarle da qualche difetto riguardante la libertà degli innamoramenti tuttoche pudicamente espressi , e col fine del Matrimonio . E l' istesso vuol dirsi della famosa commedia intitolata la *Giana* , nome passato oggi in proverbio per l'ichetoo di certe donne vane , che di bassa condizione sollevate dalla fortuna si piceano sfolacemente di nobiltà con dispregio delle persone povere benchè oneste , e ben nate .

(a) Giovanni Caramele Vescovo di Vigevano nel suo Trismegistio Teologico nella parola *salus* sez. 8. tom. 1. pag. 105. *Commedia* , dice , *qua ad honestam Populi recreationem , & utilem Juniorum institutionem scribuntur , ornanturque non sunt profana . . . Non ergo dicendus est sacra prophana niserere , qui in bonis , & honestis comediis ad sacras Historias alludit .*

del vulgo, lascia luogo d' esporre con certa decenza, e maestà l' azione sacra, o Cristiana, e rapisce in certo modo l' animo del Vulgo ad ammirare i gran successi: ed io ho vedute persone ignorantissime attentissimamente ascoltare buone tragedie di argomento sacro ne i pubblici Teatri, le quali poco, o nulla capivano di ciò che ascoltavano, ma restavano sorpresi da meraviglia. Ma la commedia per lo contrario dovendo esser accomodata al costume popolare, e contener cose familiari potrebbe avvilire appresso del Vulgo l' azione Cristiana, e forse ancora l' esporrebbe al pericolo d' esser derisa, o presa in ischerno dalla gente ignorante, che andando al Teatro per solazzarsi prenderebbe piacere solamente di quel faceto, e di quel giocoso, che nella commedia si spargesse, e si recherebbe a noia quel serio, che costituisce l' azione Cristiana, e agevolmente dall' incremento passerebbe al dispregio, massimamente se si introducessero personaggi ideali, i quali per lo più sogliono introdursi in quelle commedie, e rappresentazioni, che chiamano spirituali. Il popolo male avvezzo forse riderebbe nel veder comparir in palco il brutto demonio, il deforme peccato, l' Agnolo buono, la bianca Innocenza, e che sò io. Ne io già vi niego, che in questo genere di commedie spirituali, e personaggi ideali se ne trovino alcune maravigliose. Ma queste si vogliono lasciare a quei privati Teatri, dove la nobile, e onesta gioventù cristianamente si educa, e dove non si ammettono, se non distinti, e discreti spettatori. Io crederei, che noi potremmo contentarci, se ne i pubblici Teatri si recitassero Drammi, o di tragedia, o di commedia, i quali contenessero, o grandi, o piccole azioni, ma sempre in suo genere moralmente oneste, dalle quali i Grandi apprendessero documenti di fuggir quegli eccessi, che son cagioni delle grandi calamità, e d' invogliarsi di quei fatti egregi, ed illustri, che conducono ad impensate felicità, ed il popolo imparasse ad abborrire quei vizj, che contaminano la vita civile, e ad abbracciare quelle morali virtù, che l' abbelliscono, poichè tali Drammi se non avessero quel sublime carattere di Cristiano, che voi Logisto avete saggiamente, e sottilmente osservato, nessuno può negare contuttociò, che non sien lecite a i Cristiani, e che non possano lecitamente da i Cristiani rappresentarsi, e ascoltarsi.

VII. Finito, che ebbe di così dire Audalgo, io, rispose Logisto,

gisto, al vostro saggio parere mi sottoscrivo, ed io ancora, aggiunse Tirside, son dello stesso avviso, se non che bramerei sapere da voi se stimiate, che possan lecitamente recitarsi ne i Teatri tragedie di azione moralmente onesta, ma di personaggi gentili, o altramente alieni dalla nostra Religione, e se lo stato del gentilismo guasti in alcuna maniera la bontà morale dell' azione, che di loro si rappresenta. Assai, rispose Audalgo, sù questo proposito ha parlato Logisto, dal cui discorso si può raccorre, che essendo state da i nostri Padri credute meritevoli di esser imitate le virtuose gesta di alcuni Gentili, ed alcuni loro fortissimi fatti, non v' ha ragione alcuna, per cui non possano queste gesta, o questi fatti lecitamente rappresentarsi nelle Tragedie. E comeche queste azioni fossero viziate per lo più dal fine, che si proponevano i Gentili di conseguir gloria, e laude al lor nome, e che perciò rispetto al conseguimento dell' eterna felicità divenissero sterili, non lasciano contuttociò al divisamento de i nostri maggiori per una certa bell' indole, che imprimono nel nostro animo di dilettarci in maniera, che vorremmo, che coloro, che di tali virtù ornati furono, dagl' eterni supplicj fossero andati liberi (a). Ma siccome non erano i Gentili necessitati a riferire al vano fasto della lor gloria mondana tutte le gesta illustri, e virtuose, che in alcuni di loro si ammirano; che anzi abbiamo argomento di giudicare, che alcune di esse fossero da loro indirizzate ad altro fine naturalmente onesto secondo il dettame della ragione, dal sapere, che le virtù de i primi Romani, giusta il sentimento de i nostri Padri, furono in certo modo da Dio premiate colla mercede temporal dell' Imperio, per dimostrare quanto valessero ancora senza la vera Religione le civili virtù (b): così non v' ha bisogno, che rappresentandosi nella tragedia alcun azione forte, ed illustre di personaggi Gentili si faccia quella indirizzare al vanissimo fine dell' umana gloria. Quando adunque quest' azioni illustri, e forti de i personaggi Gentili, si spoglino di quel tumor vano di gloria, di cui senza bisogno sogliono gonfiarsi da i nostri Poeti gli Eroi, che tutto fanno

ia

(a) S. Agostino nell' Epistola sopracitata ad Evodio dopo le parole sopradotte così immediatamente soggiunge: *Verumtamen quendam indele animi ita distillant, ut eos, in quibus hac fuerant, vellemus, vel precipue, vel cum ceteris ab inferni cruciatibus liberari, nisi aliter se haberet sensus hu manus aliter iustitia Creatoris,*

(b) S. Agostino nell' Epistola 118. a Marcelino secondo il nostro ordine, e 5. secondo l' antico cap. 3. num. 17. parlando de i primi Romani, i quali costituirono la Repubblica colle virtù così dice: *Deus enim sic ostendit in opulentissimo Imperio Romano quantum valerent, civiles etiam sine vera Religione virtutes,*

in grazia della lor gloria, e si riferiscano ad un altro onesto fine, crederei, che non pur lecitamente, ma utilmente ancora potessero da i Cristiani imitarsi, e rappresentarsi nelle tragedie. Qui però è necessario avvertire, che alcune azioni oneste, e forti, e degne di laude da i Gentili si riputavano, le quali non pur tali non erano, ma piuttosto doveano stimarsi eccessi, e disordini contro l'ordine della natural legge, e degni di tutto il biasimo, e tali erano le uccisioni volontarie, che faceano di loro stessi, o per sottrarsi da qualche immaginata ignominia, o per non soffrire gli insulti de i nemici, o per non veder l'esterminio della Patria, le quali uccisioni oltre l'esser vietate dalla natural legge, sono argomento di animo fiacco, e leggero, che non sa reggere costantemente a i colpi dell'avversa fortuna. E perciò debbono onninamente fuggirsi da i Poeti, ne esporli sulle scene, se non per cagione di detestarle come azioni malvage. Ma non potrássi mai esporre com'atto di fortezza la morte, che Lucrezia, o Catone diedero a loro stessi colle proprie mani, nè quella, che Virgilio, per sottrarla dal disonore della schiavitù diede alla figlia innocente, ancorchè per avventura potesse esser consentita dalle leggi Romane per la sterminata autorità, che alla Patria potestà concedevano sopra la vita de i Figli, in questa parte contrario al comun senso della natura. Queste cose, dico, non possono rappresentarsi come azioni forti, e virtuose, ancorchè la Storia antica de i Gentili per tali forse le narri: conciossiachè non tutto quello, che vien narrato dagli Storici può esser imitato da i buoni poeti particolarmente drammatici, ma solamente quello, che può esser insieme d'utile, e di diletto, e può servire ad ammaestrare dolcemente il costume: imperciocchè lo Storico, ed il Poeta in questo sono differenti tra loro, che quello narra le cose fatte, e come furono fatte, questo l'espone quali dovrebbero essere state fatte (a). E ciò non già perchè sia lecito al Poeta rappresentare un fatto diversamente da quello, che la Storia, e la fama pubblica lo riferisce, mentre ciò farebbe un renderlo inverisimile, onde neppur è lecito ad esso sciorre le favole già ricevute (b), per non andare contro la

comun

(a) Aristotele nella Poetica cap. 18. secondo la divisione di Antonio Riccoboni parlando della differenza tra lo Storico, ed il Poeta così dice: Ma in questo sono differenti, che l'uno dice le cose fatte, l'altro quali debbono farsi ἀλλὰ τὸν ἑστῶτα, τὸν δὲ μὴ τὰ γενέσθαι αἰετῶς.

(b) οὐδὲ δὲ τὰ ἀγένητα.

(b) Non debbono certamente, dice Aristotele nella Poetica cap. 13. disciorsi le favole già ricevute οὐδὲ γὰρ τὰ παραπρεσβυτά μύθους ἀνύστα.

comun persuasione , e torre a ciò la somiglianza del vero ; ma perchè dalla Storia debbe sceglier quei fatti , che può mostrare , che così come furono fatti doveano farsi . Ne già io niego perciò , che possano introdursi nella tragedia di buona , e morale azione personaggi malvagj , ed esporli la loro scelleratezza , che anzi questi son necessarij a far spiccar la virtù , a cui tende l' azione principale , purchè la malvagità di costoro rimanga punita colle grandi improvvisate sciagure , che si rappresentano nelle tragedie . Bisogna ancora tenerli lontano da quegl' innamoramenti , di cui per lo più sono impastate le tragedie de i nostri tempi . E se si vuol dar luogo a quest' affetto del nostr' animo da passione fregolata , che essa è mutandole oggetto si può far divenire specie di virtù , com' è l' amore de i Principi verso la salvezza de i popoli , de i Genitori verso i Figliuoli , de i Cittadini verso la Patria , degli amici infra di loro , cioè amor pudico , amor casto , dal quale mille maravigliosi muovimenti si possono far nascere . In questa parte furono assai più castigati de i nostri moderni Poeti gli antichi Tragici Greci , i quali non introdussero mai nelle scene personaggi innamorati : E se di questa passione alcuna volta nelle loro tragedie trattarono , la rappresentarono in aspetto di farla abborrire , esprimendo gli orrendi eccessi , e trasporti di essa allora quando isticata dalla gelosia diventa rabbia , e furore , tale ce le rappresentarono nella Medea , e nel Tieste . Il primo , che narrasi aver introdotti nel Teatro amori lascivi , e stupri di Vergini fu Anaxandride , o Rodio , o Colosonio , il quale circa due secoli fu posteriore agl' antichi Tragici detti della Plejade , mentre narrasi , che egli si trovò ne i giuochi di Filippo Re di Macedonia celebrati l' Olimpiade cr. e compose lxxv. favole (a) . Da costui adunque cominciò la corruzione del Teatro in una parte , in cui per lo innanzi era stato pudico . Quando adunque l' azioni forti , ed illustri de i Gentili non sieno macolate da questi amori , e sieno purgate ancora da quei vizj , che appresso di loro erano riputate virtù , come il vendicarsi de' nemici , l' uccider se stesso , io non conosco inconvenienza , per cui tali azioni non possano lecitamente ne i nostri Teatri rappresentarsi . E di questo genere di tragedie di personaggi gentili molte potrei recarvene di ottimi Cristiani

(a) Vedi Suida nella parola *Anaxandride* .

ni Poeti degne di esser rappresentate, ed ascoltate da uomini Cristiani (a).

VIII. Detto, che così ebbe Audalgo, replicando Tirsife, questi esempi appunto, disse, che voi adducete di tragedie composte di personaggi gentili, e trattate con quelle avvertenze, che voi saggiamente ne avete date, mi hanno posto in una grandissima difficoltà: posciache sebbene in queste non ha principal luogo la falsa Religione de i Gentili, non si sente bestemmata la crudeltà de i Dei, incolpata l'inclemenza del destino, e la necessità del Fato; contuttociò molte cose hanno in esse rapporto alla falsa Religione degli Idolatri, circa l'onore, e il culto de i falsi Dei. Per la qual cosa benchè io stimi, che gli Autori delle tragedie da voi lodate, non abbiano errato intorno all'arte nell'attribuire a i Gentili quella Religione, che aveano, non potendo senz'una sconcia inverisimiglianza ascrivere ad essi la vera Religione, rivelataci dal vero Dio; contuttociò mi pare, che abbiano errato nel trasceglimento della materia: imperocchè sembrami, che per questo rapporto che aveano le tragedie de i Gentili all'Idolatria, fossero da molti Padri detestate, ed esecrate, e poste in abborrimento de i Cristiani. Molto averei che dire, rispose Audalgo, intorno a quello, che gli antichi Filosofi, e sapienti del Gentilesimo credevano di quella falsissima Religione, che esternamente mostravano di professare, o per non incorrere lo sdegno pubblico, e del popolo, o per non perder quell'utilità, che traevano dal tenere il vulgo avvolto nel-

la

(a) Tra le tragedie di Argomento morale, e di personaggi pagani, bellissime sono alcune tragedie latine, composte da uomini egualmente Religiosi, che dotti, tra le quali sono i *Cartaginesi* del Padre Dionisio Petavio dell'edizione citata sopra 1624.

Il *Lisimaco*, ed il *Cira* del Padre Carlo della Rue stampate in Parigi appresso Simoe Beroardi l'anno 1680.

La *ferma dell'Invidia*, ovvero il *Cajo Mario* del P. Niccolò Avancini. Tra le opere tragiche di quell'Autore stampate in Colonia l'ao. 1675. Il *Damocle*, ovvero il *Filosofo Regnante*, e l'*Abdolemino* del Padre Gabriel Francisco le Jay stampate in Parigi l'anno 1695.

Tra le tragedie Italiane di morale argomento, e di favola gentile, buona è la tragedia del *Galba* di Monsignor Giuliano Zsai Vescovo della Città della Pieve dell'Ordine de i Minori stampata in Roma l'an. 1696. Ottima è il *Temistocle*

dell'Illustre letterato Abbate Michel Giuseppe Morel, il quale sotto nome di Mitreo Rostario sostiene la carica di Custode Generale di Arcadia stampata in Roma l'anno 1728.

Tra queste possono ancora numerarsi.

La *morte di Nerone*, il *M. Tullio Cicerone*, il *Quinto Fabio*, i *Tamiragi*, e l'*Elena esila*. Tragedie Italiane di Pier Jacopo Martelli stampate prima in Roma per Francesco Gonzaga l'anno 1715. e poi in Bologna per Lelio della Volpe l'anno 1715.

Il *Teseo riconosciuto*, il *Cajo Mario in Nemi* stampate in Palermo l'una l'anno 1747, l'altra l'anno 1749. del P. Scazzati della Compagnia di Gesù, ed altre del medesimo Autore, e finalmente il *Numitore*, bellissima tragedia tratta dalla Storia di Titollivio di Doo Serafino Giannini Monaco Olivetano stampata in Genova nel 1751.

la superstizione, e nell' errore di tante false, e sconcie Deità. Ma dagli scritti, che ci hanno lasciati, ben può comprendersi, che essi tenevano per una solenne impostura la Religione dei loro Dei, biasimavano i Poeti, che tante azioni vituperevoli, e fozze avessero attribuite alle Deità, che inventarono, stimando, che tali Poeti dovessero scacciarsi dalla Repubblica, e conoscevano un solo principio eterno incommutabile, da cui tutte le cose mortali discendessero, una mente sola increata, e suprema governatrice, e reggitrice del mondo. Ma non ardivano predicare in pubblico chiaramente questa dottrina. Tra molti di questi Filosofi, che tennero un tal parere tra i Greci, su specialmente Platone; e tra i Romani Cicerone ne i libri della natura de i Dei, e nel Dialogo delle leggi. Altri posero in riso, e in dispregio quelle stesse Deità, che adoravano, come fece specialmente Luciano. Altri si ingegnarono di ridurre a' soli nomi, o simboli degli attributi, che appartenevano alla suprema Deità quei tanti Dei inventati dagl' uomini, come Macrobio nel sogno di Scipione. Distinguevano perciò i Gentili la scienza delle cose Divine in quattro parti, cioè nella *Theogonia*, che spiegava l' origine, e la generazione de i Dei, e questa appreso i sapienti era tutta favolosa; nella *Mitologia*, la quale spiegava le favole narrate de i Dei, i Riti, e le Ceremonie del loro culto in sensi allegorici; nella *Fisiologia*, che riduceva alle cose naturali i nomi, e la natura de i Dei, e nella *Teologia*, la quale si sollevava a contemplare l' esser di Dio. E in questa parte molti si apposero al vero, benché non osassero chiaramente predicarlo per timore non solamente del Popolo, ma ancora de i Magistrati, e dei Reggitori della Repubblica, a i quali tornava conto tener la Plebe avvolta in questi errori per distrarla dal pensiero delle pubbliche cure, e perciò seguivano eternamente la falsa superstiziosa Religione popolare, ed in questi specialmente si avverò quel detto del grand' Apostolo, che avendo conosciuto Dio non lo glorificarono come Dio, ne gli resero grazie, ma si perdettero vanamente nelle loro meditazioni (a). E sembro di ciò ve ne recano i più sapienti tra' Romani. Nessuno troverete più rispettoso, e riverente verso i falsi Dei de i Romani, verso i Riti, e le Ceremonie del loro culto quanto Cicerone quando parlava in pubblico nelle sue orazioni al popolo, ma nessuno più

T

di

(a) Quia cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt. | sed evanuerunt in cogitationibus suis, Apostol. ad Roman. 1. vers. 21.

di lui ne i libri *de divinatione* pose in scherno, e in derisione i Riti superstiziosi degli auspici così venerabili appresso i Romani. Chi più di M. Porcio Catone nell' abborrire i costumi impudichi? Ma pure costui mostrò di approvare un impudicissimo rito, che nelle feste, e ne i ludi di Flora era stato introdotto dalla licenza del popolo: imperocchè portatosi al Teatro dove questi spettacoli Florali si celebravano, ne i quali le donne eseguivano nella scena le parti di Mime: ed essendo queste solite spogliarsi alla richiesta del popolo, e comparire ignude, si vergognò quello, presente un uomo sì grave, di domandare, che si spogliassero. Il che avendo Catone saputo da Favonio suo amicissimo, egli per non impedire la consuetudine, e il rito esecrando di questo spettacolo si partì dal Teatro accompagnando il Popolo la sua partenza con infinito plauso, ed acclamazione (a). Dal che voi potete agevolmente comprendere, che sebbene gli uomini più gravi appresso i Romani gentili conoscevano la mostruosità, e laidezza degli spettacoli sagri a i loro Dei, ed anco li fuggivano; contuttociò non osavano impedire la forza Religione del popolo per non incorrere nell' odio di esso, e forse ancora perchè la Religione appresso a' Romani serviva alla politica, facendo gioco di essa per distrarre il popolo minuto dall' applicazione delle cose pubbliche, e per tenerlo ubbidiente col timore, e colla riverenza della Religione, fingendo come loro tornava conto, o prosperi, o infausti auspici, o destri, o sinistri augurj. Ma allora più si lasciò avvolgere il popolo nella superstizione, quando trasferita dal popolo stesso nel Principe la potestà dell' Imperio, ed aggiunto a lui colla potestà tribunicia il Pontificato Massimo, che gli dava potestà sopra tutte le Religioni, lo pose in istudio non pure di mantenerle, ma ancora di moltiplicarle per accrescere il suo potere sopra gli animi de i soggetti. E per questa ragione, credo io, gli Imperadori gentili avendo in molte occasioni dimostrato di nulla credere di quelle Religioni, che osservavano, volevano contuttociò, che fossero da tutti credute, e osservate, e volentieri ne ammettevano delle nuove, e più superstiziose: posciache in questa guisa ac-

cre-

(a) Valerio Massimo nel 2. lib. cap. 5. di quello fatto parlando così dice: eodem (M. Porc. o Catone) ludos florales, quos Mithras aditus faciebat, spectante, populus, ut prima nundarentur populus erubuit: quod cum ex Theo-

nia amicissimo sibi una sedente cognovisset, discessit e Teatro, ne praesentis sui spectaculi consuetudinem impediret, quem abrenatam ingenti plausu populus profectus morem jocorum insecutam evocavit.

creſcevano i diritti del loro falſo Sacerdozio, e del Pontificato Maſſimo ſopra gli animi allacciati da tante ſuperſtizioni, e per queſto ancora perſeguitavano la ſantiffima Criſtiana Religione, e giudicavano i profeſſori di eſſa nemici dell' Imperio, poſciache ſciogliendo queſti gli uomini da i lacci di tante falſe Religioni, diminuivano in certo modo la ſuprema poeſtà, che gli ſteſſi Imperadori ſi attribuivano ſopra le ſagrate coſe, colle quali molte volte tenevano in ufficio, e in ubbidienza i ſoggetti per gli affari politici. Or ſe ſi voſſe tener queſta ſtrada in quanto alla coſcienza, che ebbero alcuni Gentili di un ſolo Dio, e volendoli rappreſentare nelle tragedie alcun Eroe del Gentileſimo, ſopra cui ſi volga la principal azione grande, ed illuſtre, non ſarebbe neceſſario per ſeguire il verifiſimile porgli in bocca il linguaggio del Vulgo gentile circa la Religione de i falſi Dei, ma dove occorreſſe farlo parlare di Dio, ſi potrebbe acconciamente in vece di fargli nominar Giove, o Saturno, e che sò io, o i Dei in genere, o il fato, o il deſtino, o altra ſomigliante coſa, che ſappia d' Idolatria, veſtirlo del ſentimento de i Filoſofi gentili circa l' unità di un ſol Dio, e porgli nella lingua tali eſpreſſioni, che ſi riferiſcano a queſta mente eterna, che governa tutto il mondo, unica, e ſola cagione di tutte le mortali, e create coſe.

IX. Ma poſciachè dall' un canto è coſa affai malagevole, e di delicatiſſima trattazione il rappreſentare un Eroe Gentile, che in queſta parte non ſia, nè Idolatra, nè Criſtiano, e dall' altra eſſendo comune la perſuaſione, che tutti i Gentili foſſero Idolatri, ſi andrebbe contro il verifiſimile nell' eſporlo diverſamente, perciò per via più corta parmi poter ſciorre la voſtra difficoltà col mettervi ſotto gl' occhi la diſtinzione, e la diverſità de i tempi: Ne i primi ſecoli del Criſtianefimo, quando regnava in tutto il Mondo l' Idolatria, coſa non pur pericoſoſa, ma ancora deteſtabile per li Criſtiani ſarebbe ſtata, maſſima mente convertiti dal Gentileſimo l' intervenire agli ſpettacoli ſcenici, dove non ſolamente le azioni de i falſi Dei ſi imitavano, ma tuttociò, che ſi imitava, avea rapporto alla falſa Religione delle ſognate Deità: ſiccome peſſimo Criſtiano, ed anche Apoſtata ſarebbe ſtato giudicato colui, che in quei tempi aveſſe fatta raccolta di ſegni, di ſimulacri, di ſtue rappreſentanti i falſi Dei, o di marmi ſcritti alludenti all' Idolatria per ornarne le Sale, o la Galleria della ſua caſa. Che an-

zi in questa parte fu così ardente il zelo de i Cristiani nel frangere, e spezzare questi simulacri, e quest' Idoli, e nell' abborrire le memorie dell' Idolatria, che fù necessario, che i Padri con Decreti fatti nelle sagre loro Raunanze ponessero freno a quest' ardore, che irritava contro la Cristiana Religione gl'animi degli Idolatri, con escluder dall' onore, e dalla gloria del Cristiano trionfo, coloro, che per lo spezzamento degl' Idoli rimanessero da i Gentili uccisi (a). Non è adunque cosa di maraviglia, se ne i tempi, in cui o sotto i Principi Idolatri regnava da per tutto l' Idolatria, o sotto i primi Principi Cristiani in molti luoghi perseveravano le reliquie di essa, i nostri maggiori ponevano in detestazione a i Cristiani gli spettacoli scenici, che aveano, rapporto alla falsa Religione del Gentilefimo: posciache l' intervenire a tali rappresentanze era come una tacita approvazione della lor superstiziosa credenza. Ma oggi distrutta già da più secoli in tutto il Mondo Cristiano l' Idolatria, e ridotta questa in alcuni angoli della terra, e ben assai differente da quella degli antichi, o Egiziani, o Persi, o Greci, o Romani, ed assicurata la Religione di un solo Dio, il porre in bocca degli antichi Gentili rappresentati nella scena la falsa Religione, de i Dei, de i Greci, o de i Romani, ci rammenta solamente la lor cecità, e ci rende tanto più ammiratori di quell' azioni illustri, che di essi si espongono nelle tragedie, quanto essi erano meno forniti di quei lumi, che a noi somministra la vera Religione per abbracciar la virtù, potendo gli esempli delle loro illustri gesta di fedeltà, e di amore verso la Patria, e i propinqui, di costanza, e di fermezza negli avversi casi, servire a noi di stimolo, e di confusione. In somma siccome noi senz' alcun dispendio della vera pietà, e della vera Religione, possiamo raccorre, e statue, e marmi, e segni, e simulacri antichi, che servirono per Idoli a i Gentili coll' are, e gli strumenti de i Sacrificj esponendoli nelle pubbliche Gallerie, ciò che ne i primi Cristiani sarebbe stato delitto grave, acciocchè servano non pure all' arti della scultura, e del disegno, ma anche alla cognizione della Storia profana, necessaria molte volte all' intelligenza, e della sagra, e della Cristiana,

(a) Nel Concilio di Elvira celebrato nel principio del quarto secolo al Canone 12. così fu decretato: *Si quis idola fregit, & ibidem fuerit occisus, quia in Evangelio non scriptum, nec invenitur ab Apostolis unquam factum, pla-*

uit cum in numero non recipi Martyrum. Appresso il collector Labbeano di Venezia tom. 2. col. 1324. E. e questo medesimo Canone è riportato dal Barchardus lib. 6. cap. 45. e da Ivone part. 10. cap. 172.

stiana, così possiamo lecitamente nelle tragedie di Personaggi gentili, o infedeli rappresentar la loro falsa Religione, e il culto de i falsi Dei, acciocchè la loro pietà verso i numi bugiardi serva a noi di esempio per coltivare la vera pietà verso il vero Dio. E in questo genere molte belle tragedie di personaggi gentili sono state composte da i nostri Poeti Cristiani da potersi lecitamente, ed utilmente recitare ne i pubblici Teatri (a). Dappoichè ebbe così favellato Andalgo, voi, disse Logisto avete posta così bene in chiaro questa faccenda, che io non so, che cosa vi si possa replicare. Degni bensì di molta riprensione io stimo que' Poeti Cristiani, i quali nelle tragedie di morale argomento introducendo personaggi, che furono professori della Cristiana Religione, pongono in bocca di essi i nomi de i falsi Dei, facendo loro invocare Giove, o altre false Deità, o incolpare il destino delle loro avversità, o ringraziare i numi de i loro prosperi avvenimenti: posciachè con tali nomi idolatriche viene a profanarsi il Cristiano nome (b).

X. Ma tornando al nostro discorso, poichè avete parlato della tragedia rimane, che voi discorriate della commedia, e ne spieghiate

(a) Oltre le tragedie sopra riferite scritte in Iadon, ed in Tofseia favella potrebbero annoverarsi tra le morali molte tragedie Francesi di azione pagana, composte, e pubblicate nel passato secolo da famosi Tragici di Francia, Corneille, Racine, e la Mottè se fossero spurgate da quelli amoreggiamenti, dieter de quali andarono perduti questi Poeti. Non vultisi però qui parlare delle dodici tragedie Italiane quasi tutte di argomento gentile de i nostri più chiari Italiani Poeti, che fiorirono nel secolo xvi. e nel principio del xvi. r. raccolte, e pubblicate in tre tomi in 8. in Verona per le stampe di Jacopo Vallardi l'anno 1723. del coabile chiarissimo uomo Marchese Scipione Maffei: imperciocchè per quanto sieno esse stimabili per la buona, ed elegante dicitura del verso, e fuste anche per la regolata orditura della favola; contuttociò non sembra, che punto vagliano a migliorare il costume, nè che sieno molto conformi alla retta morale disciplina: nè conciossiacchè in molte di esse, quell'orribile, e miseranda falsaggia, che costituisce l'edro della tragedia d'infelice fine nasce dalle mori valorarie, che danno dispettamente a se stessi coloro, sopra cui si aggira l'azione: in altre si veggono soverchiamente imitate le superstiziose immagini dalle greche follie degli antichi Tragici Idolatri: nè mancano alcune, nelle quali si fa maneggio di quegli innamoramenti, in cui tanto vanamente si son compia-

ciati i nostri Italiani Poeti. Lontana però da questi vizi dee rimarsi la bellissima *Merope* del riferito Marchese Scipione Maffei, non solamente essendo ella di fine lieto, rappresenta punito colla morte l'empio usurpatore del Regno, ed esaltato ad esso l'innocente legittimo Re de' del Troia, ciò che è comune anche alla *Merope* del Conte Pomponio Torelli, avendo amen due questi nobili Autori preso l'argomento da Igino, ma ancora perchè la *Merope* del Maffei è assai meglio condotta intorno alla favola di quella del Torelli, e perchè è scevra di quelle tante grecoaniche immagini di superstizione, di cui quella è riddonzante. Quello stesso argomento fu eseguito prima di tutti da Antonio Cavalierino nella tragedia del Telefonta impressa in Modena per la stampa di Paolo Galandino. Tra queste tragedie di argomento pagano, e di buon condottor morale può collocarsi l'*Aramante*, tragedia degli Accademici Catenati di Macerata stampata appresso Sebastiano Martellini 1779.

(b) Supra quest'abuso de i nostri Poeti nel mescolare i nomi, e le favole del Gentilismo nelle composizioni, dove si tratta di cose, o di persone Cristiane, possono vedersi le dotte osservazioni del Dottor Francesco Bottazzoni Bolognese nelle sue lettere discorsive intorno ad alcuni poetici abusi pregiudiziali volti sì alla Religione Cattolica, come alla buona morale Cristiana stampate in Napoli per il Moschini l'anno 1773.

ghiate come questa possa esser onesta, e di buon costume, ed insieme gioconda, e piacevole: imperciocchè siccome tutti i maestri della morale Cristiana nel condannare concordemente le commedie sozze, e disonestie, e nel riputare, che rei si facciano di grave colpa, non solo coloro, che le recitano, ma quelli ancora, che l'ascoltano, hanno di comun consenso escluse da questa condannagione le commedie oneste, anzi quegli, che con maggiore copia di allegazioni de i nostri Maggiori hanno declamato contro i Teatri, e contro le commedie, hanno sempre riserbate le commedie oneste da questa general riprovagione (a); così non avendone spiegato in che consista quest' onestà, possiamo prender abbaglio nel discernimento di essa: Onde siccome è cosa facile il conoscere l'oscenità, e il mal costume, che rendono illecite non pure a i Cristiani, ma a chi che sia uomo onesto le commedie, così per avventura non è altrettanto agevole il discernere quell' onesto, che le rende lecite, potendo talvolta sembrare onesto ad uomini libertini quello, che al retto giudizio degli uomini gravi non sarà tale. E a vero dire la sfacciata impudicizia delle commedie sozze fa stomaco a tutti, e non pure da i buoni Cristiani fu sempre detestata, ma dagli stessi Gentili fu vietata, e proibita ne i loro Teatri. Quindi furon lodati da Valerio Massimo i Cittadini di Marsilia, perche non vollero dar luogo ne i Teatri alle impudiche rappresentanze de i Mimi, acciocchè la consuetudine d' intervenire a tali spettacoli non inducesse la licenza d'imitare le cose da quelli rappresentate (b). Essendo che adunque tutti i Maestri della morale Cristiana condannando le commedie disonestie escludono da questa condannagione le ben morate, e le oneste, e le approvano, ma non spiegano in che consista questa onestà, e potendo accadere, che essi o sotto nome di commedie intendano tutte le sceniche rappresentanze, o tragiche, o comiche, o tragicomiche, o pastorali, come vulgarmente suol farsi, dandosi il nome di commedia a tuttociò, che ne i Teatri si rappresenta: oppure per commedie intendano quelle sagre, e spirituali rappresentazioni, le quali avvegnache da voi lodate, e stimate degne di esser recitate, ed ascoltate, non avete però creduto opportuno l' esporle

(a) Vedi sopra nelle note al primo Ragionamento sotto il num. 1. & 2.

(b) Valerio Massimo lib. 2. cap. 2. num. 32. così favella: *Eadem Civitas severitatis causas*

acerrima est: nullum aditum in scena Minimis dando quorum argumenta majori ex parte superorum continet alius, ne talia spectandi consuetudo etiam imitanda licentiam fomiat.

sporle ne i pubblici Teatri, perciò rimane a noi luogo di dubitare qual debba esser quel costume, che rende onesta la favola comica, ed insieme piacevole senza entrare nelle cose sagre, o spirituali da non esporli facilmente ne i pubblici venali Teatri. Avendo così detto Logisto, prima, rispose Audalgo, che io vi esponga il mio sentimento, bramerei intender da voi, che nella dottrina de i nostri antichi Padri, e di quei santi Maestri, i quali agli antichi Padri succedero nell'insegnarci le regole de i costumi, ammaestrati siete, qual opinione dobbiam noi aver di coloro, che per mercede, e per guadagno operano ne i pubblici Teatri cantando, o recitando, o rappresentando opere sceniche, e i quali vulgarmente son chiamati Strioni. Posciachè se egli è vero, che l'arte di costoro è infame, e che essi perciò son riputati cattivi Cristiani, in vano io mi affaticherei per dichiararvi qual debba esser quel costume, che rende oneste le commedie de i pubblici Teatri: posciachè la rappresentanza di esse per mezzo di costoro sarebbe sempre illecita, e nell'intervenire a i loro spettacoli daremmo mano ad un'opera illecita, per cui essi sono dichiarati infami. Nè io cerco già da voi qual opinione avessero sopra di ciò gli antichi o Greci, o Romani Gentili, ma qual sentimento sia stato portato da i nostri Padri, e Maestri nella disciplina Cristiana: posciachè non con quella, avvegnache vantaggiosa fosse agl'attori teatrali, ma con questo, qual egli si fosse, dobbiam regolare le nostre azioni.

XI. Sentendo Tirside, che gli si porgea così buona occasione d'inculcare la sua rigida opinione: manco male, disse, che voi pure una volta toccate il punto. E benchè io possa facilmente dimostrarvi, che ancora appresso gl'antichi Gentili gli Strioni, e gli attori Teatrali erano notati di macchia d'infamia; contuttociò, poichè a voi così piace, mi asterrò da questa dimostrazione, restringendo il mio parlare solamente al sentimento de' nostri Padri, e de' nostri Maestri più illustri, e più santi. Primieramente adunque gli Strioni per decreto de' nostri Padri, come aspersi d'infamia sono proibiti dall'accusare in giudizio (a). Secondariamente

gli

(a) Il Concilio Cartaginense detto settimo celebrato l'anno ccccxix. nel Canone 20. appresso il collector Labbeano di Venezia tom. j. col. 480. B. così determinò: Item placuit, ut omnes servi, vel proprii Liberti ad accusationem non admittantur, vel omnes, quos ad accusationem pu-

blica crimina leges publicae non admittunt. Omnes etiam infamia maculis aspersi, idest Histriones, ac turpitudinibus subjecta persona etc. questo Decreto vien anche riferito da Graziano 14. q. 1. Can. de hominibus.

gli Strioni, e coloro, che avessero operato ne' ludi scenici come notati d'infamia non poteano esser promossi secondo i decreti de' Padri, all'ordine de' sagri Ministri (a). In terzo luogo il donare a questa gente secondo le regole de' Padri è giudicato delitto enorme: polciachè serve a nudrire, e fomentare la lor arte infame (b). Finalmente ciò che più importa, coloro, che esercitano l'arte Strionica ne' pubblici Teatri debbono escludersi dalla partecipazione de' divini Misterj finche non abbandonano quest' infame mestiero (c). Queste sono le leggi de' nostri Padri universalmente abbracciate dal Cristianesimo Cattolico sopra l'arte degli Strioni. Con questi decreti venerabili de' nostri maggiori concordano le leggi civili de' Romani adottate da' Principi legittimi, cioè Cristiani, e le Costituzioni degli stessi Principi nel dichiarare infami gli attori teatrali, e nel riconoscerli indegni della Cristiana professione, e comunicazione (d). Or se gli attori teatrali sono infami, e

(a) Vedi Graiano nel Can. *Maritum* 2. dist. 33. le parole di questo Canone attribuite da Graiano a S. Gregorio Magno sono di Gregorio Vescovo di Costantinopoli, che fiorì prima di S. Gregorio.

(b) Appresso Graiano Canon. *Donare* v. 11. dist. 86. si trova questo Canone: *Donare res suas Histrionibus vitium est immane, non virtus, sicut de talibus, quam sit frequens fama cum laude, quia sicut scriptum est, Laudatur peccator in desideria anime sua*, (le parole di questo Canone sono di S. Agostino nel trattato 100. sopra il cap. 1.6 di S. Giovanni.) » & qui loiqua » gerit benedicetur ».

(c) Appresso Graiano nel Can. *Pro dilectione* 195. de Consecrat. dist. 2. si trova questo Canone ascritto a S. Cipriano Episc. 1.º. ad Eutrazio secondo l'edizione del Manuzio. *Pro dilectione tua, & reverentia nostra consulendum ne existimasti, Frater charissime, quid mihi videatur de Histrione quodam, qui apud vos constitutus in ejusdem aditus artis sua dedicere persequatur, & Magister, & Doctor eruditorum, sed perducendum puerorum id, quod male didicistis ceteris quoque insinuat, an talis debeat communicare nobiscum, quod ego puto, nec Majestati Divina, nec Evangelica disciplina congruere, ut pater, & honor Ecclesia tam turpi & infami contagione fudetur.* Secondo questo Canone, ed altri sopra citati nel primo Ragionamento tutt' gli antichi Teologi, e Sommi Pontefici concordano, che gli Strioni perseverando nella lor arte debbono escludersi dalla partecipazione de' sacramenti,

(d) Il Giurisconsulso Gialiano nel lib. 1.º. ad edictum riferito nel lib. 3.º. de i Digesti sotto il titolo 2.º. de his, qui notantur infamia. Tra gli altri notati dal Pretore con questa macchia d'ignominiosa arte, recata ancora così, *qui artis ludicra promuntiantur causa in scenam producit*. E Ulpiano nel lib. 6.º. ad edictum citato nel medesimo libro, e titolo de i digesti lib. 2.º. riferendo la risposta di Pegaso di Nerva figliuolo sopra coloro, che dal Pretore son notati d'infamia così dice: *ecce enim, qui quastus causa in certamina descendunt, & omnes propter premium in scenam produuntur famosi esse Pegasus, & Nerva filius responderunt.* L'Imperador Giustiniano vietò, che ne' luoghi dove si collocavano le immagini degli Imperadori si esponessero le immagini degli Strioni, dando a queste solamente luogo nel Fronton del Teatro, come apparisce dalla legge 14. del 2.º. libro del Codice tit. 41. E poichè era costume, che qualunque donna avesse una volta data opera alle scene, fusse obbligata ad esercitare a richieda de' Magistrati quest' infame ufficio, perciò gli Imperadori Graiano, Valentiniano, e Teodosio elevarono da questo peso, e concessero vacanza da esso a quelle scelerate, che si fossero convertite alla Cristiana Religione, a condizione però, che vivessero cristianamente, altrimenti dovevano di nuovo obbligarsi all'ignominioso ufficio della scena, ed ordinarono, che tra le donne nate dalla vil feccia degli sterco non dovessero servire alla scene, se non quelle, che tra le donne ancor dato nome alla Cristiana professione, come si ha dalle leggi v. 11. e 12. del Codice Teodosiano al titolo de scipiciis.

mi, e indegni perciò del nome Cristiano, io non sò intendere come lecitamente si possa intervenire alle favole, o comiche, o tragiche, le quali essi rappresentano ne' pubblici Teatri: posciachè ben sapete, che non lice dar mano ad opera illecita, e massimamente alimentandola col danaro, e colla mercede senza contrarre quella reità, di cui l' opera stessa v' asperfa.

XII. Questo vostro argomento, rispose Logisto, non prova nulla per questo appunto, perchè prova troppo: conciossiachè se dal recitarsi ne' Teatri tragedie, o commedie benchè di onesto costume, contraggono macchia d' infamia i recitanti, e gli attori, voi ben vedete sopra quante persone, e nobili, e oneste vada a cader quest' infamia, le quali persone, e tragedie, e commedie per loro lecito divertimento, e per onesto piacere degli ascoltanti, o nelle proprie case, o ne' privati Teatri, e talvolta ancora ne' pubblici sogliono recitare. Nè vi gioverebbe il dire, che questi non recitano per mercede, e per trar guadagno della lor opera, ma per proprio, e per altrui divertimento, e gli attori de' pubblici Teatri recitano in grazia dello stipendio, che vien loro dato: posciachè se il dramma, che si recita, sarà buono, ed onesto, non può nuocere al nome degli attori il recitarlo in pubblico; e se sarà sozzo, e di mal costume non gioverà alla fama di coloro, che lo recitano, il recitarlo ne' privati Teatri. Così se il dramma sarà onesto, onesta ancora, e giusta sarà la mercede, che riceve l' attore, e se sarà di mal costume, non sarà lecito all' attore il rappresentarlo, perchè lo rappresenta per sua, e per altrui ricreazione. Altre volte abbiain detto, che il Teatro non è, nè buono, nè reo per se stesso, ma divien cattivo per le azioni, che in esso si espongono: or quando l' azion principale del Teatro, che è il Dramma, è per se stessa buona, e moralmente onesta, qual ragion vuole, che coloro, che la recitano contraggano nota d' infamia? Bisogna dunque distinguere Strione, da Strione, e benchè questo nome alcune volte veggasi accomunato a tutti gli attori teatrali, specialmente nulladimeno conveniva a coloro, che per muovere solamente a riso gli spettatori facevano sulle scene ludibrio del proprio corpo rappresentando co i varj movimenti de i lombi, e delle membra atti osceni, e cantando sozze cantilene. E tali erano appresso gli antichi i Mimi, e i Pantomimi, i Timelici, ed altri saltatori, che al suono, ed al canto di laide strofe ballavano.

E comeche i nostri Padri ci abbiano insegnato ad abborrire le commedie de i Gentili per quelle ragioni, che furono da me sposte nel passato Ragionamento; contuttociò hanno assai chiaramente distinti scenici, da scenici, strioni da strioni, e con differente linguaggio hanno parlato de i Mimi, e Pantomimi, e de i Tragedi, e Comedi, che così chiamansi coloro, che tragedie, e commedie rappresentavano nelle scene (a). Ma il piacere, che destavano queste mimiche rappresentanze nel Popolaccio per le azioni ridevoli, e sozze de i Mimi, bandì da i Teatri le regolate tragedie, e le ordinate commedie, e lasciò solamente luogo alle rappresentanze de i Pantomimi, ciascun de i quali diversi personaggi, o per dir meglio ogni sorta di personaggio maravigliosamente esprimeva. Così dopo l' Imperio di Domiziano non li ha più memoria nè tra' Greci, nè tra' Latini di alcun Poeta, o Tragico, o Comico, come apparisce da i Catalogi, che de i Poeti Drammatici teserono con molto studio il nostro Francesco Patrizio nella sua Deca istoriale, e il Vossio ne i Poeti Greci, e Latini, ed altri, che di questa materia hanno oggi eruditissimamente scritto (b). E seppure appresso i Greci seguirono a rappresentarsi, o Tragedie, o commedie regolate, queste furono degli antichi Poeti; anzi gli stessi Mimi dando qualche ordine alle loro favole, e soggetti Tragici, o Comici cominciarono a rappresentare: onde salirono in molta riputazione i Mimografi, cioè i Poeti compositori de i Mimi, così tra i Greci, come tra i Latini (c). Gratissimi erano al Popolo questi spettacoli Mimici non solo perche tutto lo studio de i Mimi era inteso ad eccitare il riso, ma ancora perchè nelle loro favole aveano parte le donne: onde se vero è ciò, che narra di Plinio nella naturale storia, celebri furono Luceja, e Galeria Copiola, la prima delle quali in età di cent' anni recitò versi nel Teatro, e la seconda in età di cento, e quatr' anni fu ricondotta

in

(a) Terulliano nel lib. degli spettacoli al cap. 17, parla de i Mimi, e de i Pantomimi, e nel cap. 18. delle tragedie, e delle commedie come cose distinte dalle mimiche rappresentanze, e s. Agostino nel lib. 2. della Città di Dio al cap. 8. dopo aver parlato generalmente degli scetoli, parla specialmente delle tragedie, e delle commedie chiamando questi spettacoli più tollerabili degli alesi; poichè sebbene contenevano molte cose svenevoli, contuttociò non erano composte con alcuna patina oscena, così dicendo: *Et hæc sceniorum tolerabiliora ludorum comæ-*

*dia scilicet, & tragedia, hoc est fabula Por-
tarum agenda in spectaculis, multa verum tur-
pitudine, sed nulla saltem, sicut multa alia,
verborum obscenitate composita.*

(b) Vedi il Signor Francesco Saverio Quadrio della storia, e della ragione di ogni poesia to. 1. part. 2. lib. 2. dist. 1. cap. 1. particella 3. cap. 2. particella 3. e dist. 3. cap. 2. e par. 3.

(c) Vedi il lodato Quadrio nel citato tomo part. 2. lib. 2. dist. 3. cap. 1. part. 4. e cap. 2. part. 4.

in Teatro ne i giuochi vorivi fatti per la salute di Augusto (a). Molto ancora contribuì ad accreditare appresso il popolo queste oscene rappresentanze de i Mimi il diletto, che di esse prendeano gli stessi Romani Principi, non già dissoluti, e licenziosissimi, come Caligola, Nerone, e Domiziano, ma quello, che fu stimato il più grave, e il più morigerato di tutti, quale fu Augusto. Ovidio, che fu gastigato coll' esilio per non si sà qual fallo amoroso dalla severità di questo Principe, ben fa conoscere, che il suo errore era più compatibile di quello, che commettevano i Mimi nelle loro laide, e oscene rappresentanze, delle quali nulladimeno Augusto si compiaceva (b). Non meno licenziosi de i Mimi erano i Pantomimi, i quali così chiamavano, perchè tutte le cose *parra* imitavano, e co i soli movimenti del corpo, non solo intere azioni, ma ancora diversi personaggi senza parlare, al vivo esprimevano (c), e molte volte senza che precedesse canto alcuno della favola, che si proponevano di rappresentare, e senza che alcun suono accompagnasse le loro danze, co i soli varj movimenti di tutte le membra del corpo intere favole di più personaggi così bene esprimevano, che uno di costoro in tempo di Nerone sè restare stupito un tal Demetrio Filosofo di setta Cinica, il quale si beffava di quest' arte come cosa vana, e da niente (d). Celebri furono in tempo di Augusto in quest' arte Pantomimica Cajo Giulio Batillo di Alessandria, e Publio Elio Pilade di Cilicia, quello però toglieva la palma a questo nel rappresentar favole comiche, e questo a quello nell' esprimere azioni tragiche. Famoso ancora in quest' arte fu ne i medesimi tempi un Pantomimo nominato *Ila*, il quale però fu beffato da Pilade, come poco perito in due favole, che esprese, l' una di Agamennone il grande, l' altra di Edippo acciecatato (e). Questa licenza, o per meglio dire questa peste de i Mimi, e de i Pantomimi si avanzò tant' oltre, che giunse ad occupare tutti i Teatri, ma molto più quella de i Mimi, co-

V 2

si per-

(a) Plinio Storia naturale lib. vii. cap. 48.
(b) Ovidio lib. i. Tristium lamentandosi di Augusto così scrisse
*Quid si scripsissim Mimor obscena jocantes,
Qui semper iuncti carmen amoris habent?
In quibus assidue cultus procedit Adulter.
Verbaque has fultro candido nupta viro.*
E poco dopo
*Cum scissile amans aliqua novitate maritum
Planditur & magno palma furore datur*

Indi parlando di Augusto
*Luminibusque tuis totus quibus utitur Orbis
Scenica vidisti latu adulteria.*
(c) Vedi Cassiodoro lib. 2. Variar. Epist. 20.
& lib. 4. Epist. 51.
(d) Vedi Luciano nel Dialogo della Saltazione.
(e) Vedi Macrobio ne i Saturnali libro 2. cap. 7.

sì perchè quest' arte era meno difficile , come ancora perchè in essi atteggiavano donne , le quali co i loro atti , danze , e canti lascivi crescevano il sensuale impudico piacere degli ascoltanti . Il più esecrabile di costoro erasi , che sulle scene mettevano in ischernone , e in beffamento la nostra santissima Religione , e i suoi Divini Misterj , ma Dio , che deride i suoi Derisori , convertì questi giuochi in cosa seria , e a confusione del diavolo , e dei Gentili operò , che divenissero repentinamente Cristiani quei Mimi , che per giuoco deridevano le cose sagre del Cristianesimo , e testimoniasse col loro sangue la verità della Religione abbracciata da loro , nel tempo stesso , che la schernivano . Tali furono un S. Genesio Mimo , che nel Teatro alla presenza di Diocleziano deridendo i Misterj della nostra Religione , e un San Porfirio Mimo , che alla presenza di Giuliano Apostata ricevendo per giuoco il Battesimo , repentinamente mutati confessarono la verità del Cristiano nome , e sigillarono colla morte la lor confessione , e così similmente leggiamo esser avvenuto ad un sant' Ardelione Mimo (a) . Tra i Mimi ancora debbono numerarsi i Timelici , i quali danzavano sul Teatro , e cantando cose lascive , accompagnavano coi moti delle membra l' impudicizia del canto , e così si chiamavano , posciachè non nella scena , dove solamente i commedianti operavano , ma danzavano nell' orchestra dove era l' ara di Bacco nominata Timeles , come Giulio Polluce , e Suida ne additano : onde i lor canti diceansi *ἄσματα θυμηλικὰ* , e in quest' infame esercizio si impiegavano ancora le donne (b) .

XIII. Or questi Mimi , che da i Greci chiamavansi Magodi , erano

(a) Vedasi il Cardinal Baronio nelle note al Martirologio Romano a di 14. di Aprile.

(b) E d' una di queste Timeliche ascoltata volentieri da Domiziano parla Marziale in un suo Epigramma a Cefare lib. 1.

*Quis Thyemelem stellas derisorumque latinum
Illa fronte precor carmina nostra legas .*

E Giovenale nella Satira sesta verso 65. parla di alcuni gatti lalidi di queste Timeliche osservate con impudico diletto da alcune donne

..... *Subitum , & miserabile longum
Attendit Thyemele ; Thyeme tunc rustica di-
scit .*

Nell' anno 380. l' Imperadore Graziano proibì con severa pena , che le Timeliche obbligate a servirle nel Teatro al pubblico solazzo fossero da alcuno , qualunque si fosse , rapite , e portate in

partì lontane da Roma , o ritenute segretamente nella propria casa , come apparisce dal lib. 15. del Codice Teodosiano tit. 7. de scenicis lib. v. In questi verbi : *Quisquis Thyemicam ex Urbis venerabili immemor honestatis abduxerit , eandemque in longinqua transulerit , seu etiam intra domum propriam retentaverit ; ita ut volupstatibus publicis non serviat , quinque librarum auri in latrone mulietur .*

L' Imperadore Teodosio nell' anno 394. ordinò per sua legge , che nessuna donna , e nessuna ancella conversasse colle Timeliche per essere istrutte del loro infame mestiere , come apparisce dal medesimo libro del Codice Teodosiano al titolo v. de spectaculo lib. 12. dove così si dispone : *Nulla mulier nec Ancilla Thymica consortio imbutur .*

no veramente quegli strioni, che le pubbliche leggi notarono di infamia, come quelli, che faceano ludibrio del loro corpo per dilettere altrui, e non solamente ne i Teatri, ma ancora nelle piazze, e nelle strade dovunque si fosse raunato il popolo per attendere agli spettacoli, che di loro stessi faceano, a guisa appunto di quelle compagnie di uomini, e di donne, che noi chiamiamo Cantimbanchi, o Saltimbanchi, le quali condotte da i famosi Ciarlatani per ispacciar le loro merci al Popolaccio alzano il Palco, e la scena nelle piazze, e nelle pubbliche vie rappresentando sconcie, impure, ed inettissime favole. E in questo senso il Giurisconsulto Labeone spiegò l'editto del Pretore sopra l'infamia degli scenici, dicendo, che la scena, da cui costoro si chiamavano scenici, era non il Teatro ma qualsivoglia luogo, dove costoro consistevano, e si muovevano per cagione di giuoco portando di se stessi spettacolo al popolo raunato (a). Strioni ancora in questo senso peggiore noi chiamiamo così quelle compagnie mescolate di uomini, e di donne, le quali campando full' arte di rappresentare sciocche commedie, o all'improvviso, come dicono, oppur meditate, intrecciate di buffoni girano per le Città, e conducono, o Sale o qualche Teatro, dove a prezzo espongono azioni sceniche; e costoro certamente son similissimi agli antichi Mimi. Essendosi pertanto introdotto il costume appresso gli antichi, che non solo ne i pubblici Teatri, ma anche nelle feste private, e ne i conviti, massimamente in occasione di nozze si invitassero questi Mimi per tener lieta la brigata con cantilene, e rappresentanze lascive (b), fu bisogno perciò, che i nostri maggiori provvedessero all'onore delle persone sagrate al Signore, acciocchè non rimanesse contaminato da questi spettacoli con impor loro sotto severe pene, che non si trovassero presenti a questi spettacoli ne i conviti, nelle nozze, ma primache si introducessero i Timelici dovessero forgere dalla mensa, e partirsi dal convito (c). Procurò ancora di provvedere a questo mal costume, l'Impera-

(a) Ulpiano nel lib. 4. ad edictum riportato nel lib. 1. de digliti al tit. 2. l. 2. così dice: *Scena autem est, ut Labeo definit, qua ludorum facendorum causa quolibet loco ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praeiturus posita sint in publico promota vel in vivo; quo tamen loco possum homines spectaculi causa admittantur.*

(b) Seneca nell' Epist. 84. *In conviviis nobis nostris, dice, plus Cantorum est, quam in Theatris olim spectatorum erat.* E Quintiliano nel lib. 1. dell' Istit. cap. 1. *Omne Convivium, scrive, senus ac cantibus strepit.*

(c) Nel Concilio di Laodicea celebrato sotto s. Silvestro nel Canone 217. appresso il Gosseler Libo

tura di favola. In fatti a riserva delle dieci tragedie attribuite a Lucio Anneo Seneca tratte dagl' argomenti degli antichi Greci poeti Euripide, e Sofocle, e le quali secondo il giudizio accortissimo di Giusto Lipsio non son parti d' uno stesso autore, ma di diversi, benchè alcune non sieno indegne del Seneca filosofo, che fiori ne' tempi di Claudio, le altre sono posteriori a questi tempi, non però inferiori all'età di Trajano (a). A riserva, dissi, di queste tragedie latine voi dopo i tempi di Domiziano, o al più al più di Trajano non troverete nè appò i Greci, nè appò i Latini memoria di alcun dramma, o tragico, o comico (b). Il che può fare argomento, che i teatri fossero occupati dalle rappresentanze mimiche: nelle quali gli adulterj, e gli stupri de' loro Dei si cantavano, e si atteggiavano da' mimi Gentili. Solamente è rimasto un antico componimento drammatico Latino ad imitazione dell' Alularia di Plauto intitolato il *Querulo* trovato, e dato alla luce nel secolo xvi. (c). Ma s' ignora egualmente, e l' autore, e il tempo, in cui fu scritto; contuttociò dalla dicitura, e dallo stile secondo il giudizio dell' uomo dotto, che lo pubblicò, si comprende esser stato scritto in tempo di Teodosio il Magno, e de' suoi figliuoli Imperadori, la qual conghiettura vien anche avvalorata dal vederli dall'Autore dedicato questo componimento a Rutilio (d), il qual Rutilio altro non sembra, che possa essere, che quel Rutilio Numaziano poeta non incelebre, e uomo Pagano, che fiori ne' tempi di Teodosio, e di Arcadio, e di Onorio suoi figliuoli, e che fu derisore de' Cristiani, come mostra nel suo itinerario (e). Questo dramma per altro, il quale non è nè in prosa, nè in verso, ma in certa sorta di metro sciolto da ogni legge di piedi, e di numeri, e che

(a) Vedi Giusto Lipsio *Animadversiones in tragedias, quae L. Annae Senecae tribuuntur*.

(b) Non si vuol qui già spiacere per cosa certa, che dopo i tempi di Trajano non fossero più composte perfette favole, o tragiche, o comiche: Imperocchè Plinio secondo il giovane, che fiori nell' Imperio di Trajano in una sua lettera a Canino, la quale è la 21. del sesto libro fa onorata menzione di un tal Virgilio, o Virgilio Romano, che in suo tempo avea composti non solo Mimi e leggersissimi, ma ancora avea composte bellissime commedie emulando Menandro, ed altri Greci di quell' età, le quali commedie, egli dice, che poteano avererli tra le Plautine, e le Terenziane per il stil di Plauto, e per l' eleganza di Terenzio. Ma queste a noi non son pervenute, e

forse non erano al gesso pubblico di quell' età inecorta alle mimiche rappresentanze, ed è credibile, che fossero composte piuttosto perche fossero lette da qualche particolare, che perche fossero rappresentate ne i pubblici Teatri, che se in quelli fossero state esposte facilmente non si farebbono perdute.

(c) Questa commedia intitolata *Querulus*, sive *Alularia Plauti* fu data alla luce la prima volta da Pietro Daniele Aurelio l' anno 1564. in Ostigi per le stampe di Roberto Stefano.

(d) Vedasi le note del ristretto Pietro Daniele sopra il detto Dramma.

(e) Vedasi il Cardinal Baronio ad annum 398. num. 49.

e che non contiene nè viluppo, nè idoneo scioglimento, a me sembra piuttosto un mimo, che una favola comica: conciossiachè Cicerone assai chiaramente distinse il mimo dalla favola, allorchè disse, che l'edito di quello non avea clausula, che sciogliessè il gruppo, ma finiva sovente nel fuggire, che faceva alcuno dalle mani altrui, con che, fatto un gran strepito di scabelli, si toglieva l'aspetto della scena (d). Giustissimamente adunque i Padri non solo de' primi secoli, ma ancora de' seguenti, finchè durarono quest'infami vituperevolissime rappresentanze, nelle quali le donne stesse faceano il più sovente di lor medesime impudicissimo spettacolo, gridarono contro i Teatri, e procurarono di metterli, siccome erano per se stessi abbozzevoli, in tutta l'abominazione a' Cristiani. Ma pure contuttociò non giovarono a torre dal Mondo questa peste; posciachè gl'Imperadori stessi benchè Cristiani pregati da' Padri a sterminarla, per tener quieti i popoli non vollero privargli di questo voluttuoso piacere, a cui erano insanamente portati, contentandosi, che in questi spettacoli non intervenissero superstizioni pagane (b). Così fu rimossa è vero dagli

(d) Cicerone nell'orazione pro M. Caelio verso il fine: *Mimi, dice, ergo est jam exiit non fabula, in qua cum clausula non invenitur fugit aliquis e manibus, deinde scabelli concerpant, Aleum tollitur.*

(e) Verso la fine del IV. secolo i Padri Africani spedirono alcuni legati agli Imperadori Onorio, ed Arcadio per domandar loro l'abolimento de' Templi Gentili tuttavìa sussistenti nell'Africa, e de' conviti che si facevano anche ne' sagri luoghi ne' giorni festivi, e natalizj de' Martiri, ne' quali giorni per le piazze, e per le vie si esercitavano danze scelleratissime. Come può vedersi da' Canon 38. e 60. nel Codice de' i Canoni della Chiesa Africana appresso il Collettor Veneto de' i Concilj Labbani t. 2. col. 300. e specialmente fecero loro richiesta, che almeno ne' giorni di Domenica, e in altri di solenni della Cristiana Religione fossero proibiti gli spettacoli del Teatro, e del Cerebio, come apparisce nel Canone 61. dello stesso Codice nel luogo citato, dove così si legge *Nec non, & illud petendum, ut spectacula Theatrorum cateroque ludum die Dominica, vel ceteris Religionis Christiana diebus celeberrimis amoveantur: ma non piacque agli Imperadori soddisfare alle giustissime richieste di quei santissimi Padri per non cagionare tumulto nel popolo, togliendoli quel consueti pazz-*

zo di letto, che concepiva in questi spettacoli, ordinando solamente, che senza sacrificj, e senza intervento di donata superstizione si dessero i soliti spettacoli: onde riferissero sotto il 10. di Augusto nel Consolato di Teodoro, cioè l'anno ecc. 12. a Teodoro Proconsole dell'Africa in questi termini riferiti nella legge XVI. del Codice Teodosiano al tit. de Paganis: *ut profanus ritus jam salubri lege submovimus, ita siles Conventus Civium, & communem latitium non patimur submoveri. Unde abque ulla sacrificio, atque ulla superstitione damnabili exhibere populo voluptates, & secundum veterem consuetudinem inire etiam sola convivia si quando exigunt publica vota decernimus.*

E' però da osservare, che prima di questo tempo fino dall'anno 386. dall'Imperador Teodosio erano stati proibiti gli spettacoli nel giorno santo di Domenica, come apparisce dalla legge di questo Principe indirizzata a Rufino Prefetto al Pretorio riportata nel Cod. Teod. lib. 15. tit. 3. de spectaculis l. 1. in questi termini: *nullus solus die populo spectaculum praebeat, nec Divinarum venerationem confusa solemnitate confundat.* Ma perchè forse non fu osservata, convenne che fosse rinnovata dall'Imperador Teodosio il Giovedì nell'anno 424. stendendola ancora a molte altre festività, e solennità Cristiane, nelle quali proibì

dagli spettacoli scenici, la superstizione del gentilismo, ma rimase in quelli l'oscenità, la quale tanto più prese luogo, quanto che, rimosse dal Teatro le antiche regolate tragedie, e commedie de' poeti Gentili, si fece campo a' mimi di esporre le loro azioni fregolate, e impudiche.

XV. Volendo Logisto proseguire il suo discorso fu interrotto da Audalgo, che così prese a dire: Prima che voi passiate innanzi, se vi piace, in conferma di quanto voi detto avete circa la licenza introdotta negl'antichi Teatri, bandita da quegli ogni seria drammatica azione, vorrei se vi piace, rammentarvi qual fosse lo stato de' Teatri sotto gl'Imperadori Cristiani nel quarto, e nel quinto secolo della nostra santa Religione. Il quale stato non altronde meglio può raccorsi, quanto dalle leggi de' Principi pubblicate in questi tempi intorno agli scenici, e agli spettacoli teatrali. Da queste leggi possonsi comprendere più cose. Primo, che i Teatri non erano più luoghi, dove le illustri gesta di fatti forti degli Eroi si esponessero nelle tragedie per istruzione de' Grandi, o i difetti, ed i vizj degli uomini inferiori si ponessero in derisione nelle commedie per ammaestramento de' Cittadini, ma luoghi dove si ponesse in vista del popolo tutto quello, che poteva allettare la concupiscenza degli ascoltanti, e risvegliare ne' loro animi le più laide passioni, fossero gli spettacoli di parole, di canti, di gesti, di salti. Secondo, che questa sorta di spettacoli divenuta come necessaria in certe feste dove esibirsi da' maggiori Magistrati, non solo nelle principali Metropoli dell'Imperio, e in Occidente, e in Oriente, ma anche nelle Città Municipali da i Duumviri, o Magistrati minori. Terzo, che tra gli ufficij fordini, e personali, a' quali per legge dell'Imperio dovea soggiacere certo genere di persone di bassa condizione, v'era quello degli scenici, e delle sceniche obbligati a servire alla scena finchè la vecchiaja non gli rendeva inabili, i quali non potevano esimersi da questo peso, se non per due cagioni, cioè, o per indulgenza del Principe, che concedesse lo-

X

ro

bi tutti gli spettacoli, così del Cerchio, come del Teatro, come si rende chiaro da una legge di quest'Imperadore indirizzata ad Asclepiodoro P. al P. riferita nel Cod. Teodos. lib. e tit. citati alla legge 5. dove così vien disposto: Dominicus (qui septimana totius primus est dies, & natalis, atque Epiphaniarum Christi Pascha etiam, & quinquagesima diebus) quomodo celestis in-

men Lavacri incitantia nova sancti Baptismatis vestimenta testantur, quo tempore, & commemorative Apostolica passionis totius Christianitatis Magistrum a cunctis jure celebratur: omni Theatrorum, atque Circensium voluptate per universas Urbes, earundem populis devota, tota Christianorum ac Eidelium mentes Dei cultibus occupantur.

ro vacanza da quest' ufficio, o per riguardo della nostra santissima Religione, la quale avessero abbracciata, obbligate nulladimeno le donne a ritornare al Teatro, tuttochè Cristiane, dove il Cristiano costume avessero violato con qualche impudicizia. Quarto, che tra questi scenici aveano principal luogo le donne pagane, o non battezzate di prostituita onestà, e quelle, che da costoro nascevano, obbligate anch'esse a servire alla scena quando non dessero documento tale di probità, che meritassero di esserne sottratte. Tuttociò, dico, chiaramente raccogliersi dalle leggi de' Principi legittimi pubblicate nel quarto, e nel quinto secolo dell'era Cristiana (a). Ma poichè avveniva, che le donne obbligate all' ufficio della scena sovente per indulgenza de' Principi ottenevano vacanza da questo peso, e mancava a' popoli il consueto sollazzo, perciò per non privarli di quest' indegno piacere, cui erano stranamente dediti, fu obbligato l' Imperador Onorio a rivedere quest' indulgenza, e ad obbligar le Mime a ritornare alla scena, come apparisce da una sua legge indirizzata a Diogeniano

Pre-

(a) Nel lib. 15. de Cod. Teodos. tit. 7. de *serenicis* l. 1. trovai la legge di Valentiniano I. indirizzata a Vivencio Prefetto di Roma nel Consolato di Graziano Augusto, e di Probo, cioè l' anno 371. data in Treveri gli 12. febbrajo in questi termini: *Serenicis, & scenicis, qui in ultimo vita necessitate cogente interitus imminentes ad Dei summi sacramenta properarunt, si fortassis evaserint, nulla post hac in theatralis spectacula conventione revocentur. Ante omnia tamen diligenter observari, ac tueri sanissime iubemus, ut vere, & in extremo periculo constituti, id pro salute perennes (si tamen Antifites probant) beneficii consequantur. Quod ut fideliter fiat statim eorum ad iudices, vel curatores Urbium singularum desiderium perferatur; quod ut inspectis missis sedula exploratione queratur, an indulgeri his necessitas possent extrema suffragia.*

Nel medesimo libro, e allo stesso titolo è registrata la legge 2. del medesimo Valentiniano indirizzata l' istesso anno da Magnoa sotto li 6. di Settembre a Giallano Proconsole dell' Afcia concepata in queste parole: *Ex serenicis natas, si ita se gesserint, ut probabiles habeantur, tua severitas ab iniquitatum fraude direptionibusque subtrahat. Eas enim ad scenam de serenicis natas aequum est revocari, quas vulgarem vitam conversatione, & moribus extraxerit, & excessisse constabit.*

Nel Consolato di Graziano Augusto V. e di

Teodosio II. Augusto, cioè l' anno 380. del medesimo Graziano fu data un'altra legge in Milano sotto il primo di Maggio indirizzata a Paulino Prefetto di Roma, che è la quarta del lib. 15. del Codice Teodosiano al titolo 7. dove così vien disposto: *Mulieres, quae ex virilibus forte praegritae spectaculorum debentur obsequiis, si scenica officia declinarint, Iudicibus Ministeriis deputentur; quas nec dum tamen considerata sacrosanctissima Religio, & Christiana legis reverentia sua fidei mancipavit. Eas enim, quas melior vivendi usus vinculo naturalis conditionis exolvit, retrahi volumus. Illas etiam feminas liberas a contubernio scenici praejudicii durante praecipimus, quae mansuetudinis nostra beneficio expertes muneris turpioris esse mernerunt.*

Il medesimo Augusto nel Consolato di Siagro e di Escherio, cioè l' anno 381. sotto li 8. Maggio diede una legge in Aquileja indirizzata a Valeriano Prefetto di Roma, che è l' 2. del Codice Teodosiano del ristesso libro, e titolo, nella quale così dispose: *Sana Mulier si vacationem Religionis nominis postulari obtinuit quidem petitionis venia non desit, verum si post turpes voluntate complexibus, & Religionem, quam expetierit prodidit, & perit, quod officio desierat, animo tamen scenica detegerit, detraha in publicum sine spe absolutionis illius ibi, eiusque permaneat, donec avus ridicula structura deformis, nec tam quidem absolutione potitur, cum aliud, quam casta esse non possit.*

Prefetto de' Solazzi in Cartagine data l'anno 413. e ricevuta l'anno seguente (a). Tali adunque essendo le scene, e gli scenici nel quarto, e nel quinto secolo non dobbiamo maravigliarci se i Padri di quell'età detestavano quelle, e riputavano infami questi, e degni d'ogni execrazione, e sopra tali scenici cade propriamente il condannato nome di Strioni. Ma appresso gli antichi Greci gli attori teatrali, che tragedie, e commedie rappresentavano, tant'erano lungi dal contrar macchia d'infamia, che piuttosto onore dal lor mestiero riportavano, e a tutti gl'onorati ufficj della Republica erano ammessi (b). Appresso i Romani vario fu secondo la diversità de' tempi il concetto, che aveano degli scenici attori; nel tempo della Republica finchè ebbe luogo la severità de' Censori, gli Strioni erano rimossi dalla Tribù, e come persone disonorate erano esclusi dalla milizia. Ma non è già da credere, che tutti coloro, che recitavano, e cantavano favole nel Teatro fossero notati con questa marca di disonore, attestando Livio, che i Giovani ingenui senza esser mossi dalla Tribù, o cancellati dalla Legione si esercitavano in quelle commedie giocose, e ridevoli, che dicevano Atellane (c). Nè questi attori erano obbligati a deporre la maschera in palco, come gli altri Strioni (d): onde io reco opinione, che il nome di Strione non convenisse propriamente agli attori teatrali delle tragedie, e delle commedie, ma solamente a coloro, che dapprima fuor del teatro mascherati con danze, con gesti, e con parole gioconde per le piazze, e per le vie muovessero il popolo a riso; posciachè se la gioventù ingenua senz'alcuna marca di disonore agiva nell'Atellane, commedie men gastigate, e meno serie delle Pretestate, e delle Togate, non v'ha motivo da credere, che gl'Attori di queste, e molto meno delle Tragedie contraessero nota d'infamia. La qual cosa sembra, che possa anche comprovarsi da quello, che

X 2

narra

(a) Nel lib. 15. del Codice Teodosiano tit. 7. de scenicis l. 1. 10. così leggesi: *Mimas diversis adnotationibus liberatas ad proprium officium summam instantia revocari decernimus, ut voluptatibus populi, ac festis diebus solitus ornatus derecti non possit.*

(b) S. Agostino nel lib. 4. della Città di Dio cap. 28. parlando de' Greci dice: *Istos scenicos non turpes judicaverunt, sed dignos etiam praecioris honoribus habuerunt.* . . .

(c) Livio lib. 7. nel principio.

(d) Fello nella parola *Persona* parlando degli Strioni, che recitavano nell'Atellane sempre mascherati così dice: *Ius est eis non egi in scena pueri Personam, quod ceteris histrionibus potest esse: Imperoche gli altri Strioni quando non piacevano al popolo era no obbligati a toglia la maschera dal viso per esser apertamente derisi, come osserva Scaligero in questo luogo di Fello scrivendo: *hoc sibi quando exhibebantur, neque placebant.**

narra Livio, cioè, che la parola *Istrione* appresso i Latini derivava dalla parola etrusca *Hister*, che in Latina favella significa lo stesso, che *Ludio*, e questa voce appresso noi, e nel nostro vulgar sermone suona il medesimo, che *Mattaccino* (a). Or Mattaccini fogliamo noi chiamar coloro, che mascherati, e travestiti in varie guise danzano, e gestiscono, e fanno varj giuochi per eccitare il riso (b). Quindi Cesare volendo dar solazzo al Popolo per conciliarsi la sua benevolenza chiamò in Roma Strioni di tutte le lingue, non perchè agissero nel Teatro, ma perchè distribuiti in tutte le Regioni dessero diletto alla gente per le pubbliche vie (c), e l'istessa cosa fece anche Augusto (d). Ma cresciuta sotto l'Imperio di Tiberio la petulanza, e l'immodestia degli Strioni tanto in pubblico, quanto nelle case private, particolarmente d'un certo Osco famoso appresso il vulgo, per decreto del Senato, riferendo l'istesso Principe, furono discacciati da tutta l'Italia (e). Richiamati poi da Nerone, il quale non pure occultamente favoriva la loro petulanza, ma non si vergognava ancora d'assistere in pubblico a i loro giuochi sediziosi, e immodesti, cagionarono tali discordie, e tali tumulti nel popolo, che quel Principe infano atterrito dal timore di qualche grave pericolo fu obbligato a cacciarli da Roma (f). Ora essendo cosa certa, che discacciati da Roma, e dall'Italia gli Strioni, non furono perciò intermessi gli spettacoli del Teatro, i quali per istituto di religione doveano i Magistrati Romani dare al pubblico ne' ludi sagri, bisogna pur confessare, che questi Strioni disonorati appresso i Romani fossero distinti dagli attori teatrali, a i quali non convenisse, se non impropriamente il nome di Strione. Sapendosi inoltre,

(a) Così il Davanzati nella versione di Tacito lib. 4. ann. 26. chiama gli Strioni mattacini.

(b) Ne i canti Carnascialeschi 159. così legge.

Mattacina tutti noi siamo,
Che coecondo per piacere,
Vogliamo farvi oggi vedere
Tutti i giuochi, che sappiamo.

(c) Svetonio lo Cesare: *edidit spectacula varii generis, ludos etiam Regionatim urbe tota, & quidem per omnium linguarum Histriones.*

(d) Svetonio in Ottavio: *freitque spectacula non numquam vicatim, ac pluribus scenis per omnium linguarum Histriones.*

(e) Tacito negli Annali al lib. 4. Postremo

Cesar de immodestia Histrionum retulit, multa ab iis in publicum seditione, sed per demonstrationem, Osceum quendam ludicrum levissimum apud vulgus oblectationis, eo flagitiorum, & virium devenisse, ut auctoritate Patrum coercendum sit. Pulsi tum Italia Histriones.

(f) Tacito nel lib. 12. degli Annali parlando di Nerone: *ludicram quoque licentiam, dice. & fautores Histrionum veluti in prelio convecti impunitate, & praeiis, atque ipse occultis plerumque coram prospectant, donec discordi populo, & gravioris metus terrore non aliud remedium repertum est, quam ut Histriones Roma pellerentur. Misque rursus Theatro afficeret.*

oltre, che dappoichè furono sotto Tiberio esiliati dall'Italia gli Strioni, nell'anno stesso fu per decreto de' Padri concesso a Livia Augusta madre dello stesso Tiberio; che ogni volta, che ella andava al Teatro sedesse tra le Vergini Vestali (a): che espulsi da Roma sotto Nerone fu ordinato, che il Teatro fosse secondo il costume guardato dalle milizie, acciocchè non succedessero tumulti in tempo degli spettacoli scenici (b), e che Domiziano avendo proibito agli Strioni comparir nella scena, concesse loro solamente la facoltà di esercitar la loro arte dentro le case private (c). Tutte queste cose fanno certamente argomento, che questi Strioni non avean luogo determinato ne' Teatri, come i commedianti, nè che servivano come gli altri attori teatrali agli spettacoli scenici ne' ludi sagri, ma che esercitavano vagamente la lor arte, or nelle vie, or nelle case, e qualche volta anche ne' Teatri fuora de' giorni stabiliti per li giuochi della scena. Per la qualcosa io sono d'avviso, che sebbene il nome di Strione fu reso ancora comune agli attori delle commedie, e delle tragedie; contuttociò costoro furono esenti da quella macchia d'infamia, di cui erano notati i veri Strioni, i quali senz'ordine de' Magistrati, e fuora de' ludi sagri facevano i loro giuochi. Nè già posso persuadermi, che Quinto Roscio commediante tant' amico di Cicerone, e tanto da lui commendato per l'onestà del costume, anzi proposto alla gioventù per esempio di venustà, e di grazia nel dire, e nel gestire, fosse nel novero degli Strioni disonorati. Tanto più ancora, che sebbene a detto del medesimo Tullio era Roscio il più perito, e grazioso commediante, che fosse in que' tempi, contuttociò dal pubblico giudizio del popolo Romano era molto più stimato per esser uomo dabbene, e per la probità de' suoi costumi, che per la perizia dell'arte Strionica, che professava, posciachè era così degnissimo della scena per l'artificio, come degnissimo era della curia per l'onestà della vita (d): onde è, che lo stesso Cicerone parlando altrove della morte di questo Roscio, dice, che nessuno fu di animo così duro, che non se ne contristasse, posciachè benchè fosse morto vecchio, contuttociò per l'eccellenza

e per

(a) Tacito nel lib. 4. degli Annali.

(b) Tacito nel lib. 17. degli Annali.

(c) Svetonio in Domiziano: *interdixit Strionibus scenam, intra Domum quidem exercendi artem jure concessa.*

(d) Cicerone nell'orazione pro Q. Roscio

comito, di Roscio parlando così dice: *quoniam Populus Romanus meliorem virum, quam Strionem esse arbitrat, quia ita dignissimus est scena propter artificium; ut dignissimus sit curia propter abstinentiam.*

e per l'eleganza della sua arte pareva del tutto, che non dovesse morire (a). Mentre così Audalgo favellava fu interrotto da Tirside, il quale, condonatemi disse Audalgo se rompo il filo del vostro ragionamento, posciachè in proposito di Quinto Roscio sovviemmi recarsi da un Santo celebratissimo scrittore un passo di Cicerone, da cui si deduce, che era così disonesto la scena, che per questo appunto tanto più dovea Roscio tenerli lontano da quella, quanto più egli era uomo dabbene; mentre dice, che questo Roscio era così perito Strione, che solo era degno di dover entrare nella scena, e così onesto ne' costumi, che solo era degno, che alla scena non dovesse accostarsi (b). Dalche voi ben vedete, che dalla lode, che dà Cicerone a Roscio per la probità della vita, non può dedursi, che egli riputasse onesta in costui l'arte di commediante. Non mi è ignoto, rispose Audalgo, allegarsi da Scrittore degnissimo d'ogni venerazione il passo di Tullio da voi recato, ma io mi sono astenuto dall'addurlo per non entrare in questione, se veramente le parole da voi addotte sieno, o non sieno di Cicerone. Due cose appò di me son certe, l'una è, che quelle parole oggi non si trovano nell'opere di Cicerone, e particolarmente nell'Orazione *pro Roscio*, dalla quale diconsi esser state prese (c). L'altra che esse non corrispondono punto a quelle, che si trovano nell'Orazione *pro Roscio*, e da me riferite, nelle quali vien lodato Roscio non tanto per la probità della vita, quanto per l'eleganza dell'arte, che esercitava di commediante, per la quale non lo averebbe certamente lodato, se quella fosse stata da Cicerone riputata disonesta. Nè io voglio per questo negare, che quelle parole nel tempo, che furono addotte dal venerabilissimo Scrittore si trovassero ne' codici di Cicerone, ed anche nell'Orazione

pro

(a) L'istesso Cicerone nell'orazione pro Archia Poeta parlando della morte di Roscio: *Quis nostrum, scilicet, animo tam aegressi, ac duro fuit, ut pro Roscio morte nuper non commoveretur? Qui cum esset senex mortuus, tamen propter excellentem artem, ac venustatem videbatur omnino mori non debuisse.*

(b) S. Agostino nel primo Libro cap. 30. *De consensu Evangelistarum*, così lasciò scritto: *Nonne Cicero coram cum Roscium quendam Histriorem laudaret, Histriorem ita peritum dixit ut solus esset dignus, qui in sernam deberet intrare, ita vitrum bonum ut solus esset dignus qui eo non deberet accedere? quid aliud aperitissime*

ostendens, nisi illam sernam esse tam turpem, ut tanto minus ibi esse homo debeat, quanto furit magis vir bonus.

(c) La tace l'edizione di S. Agostino più corretta, e specialmente in quella de l'P. Maurini in margine di quelle parole, si cita Cicerone nell'Orazione *pro Roscio*, le quali per altro nell'edizioni, che noi abbiamo di Cicerone oggi non si trovano, siccome non si trovano in altre sue opere. Ma deve crederli, che ne l'Codici letti da S. Agostino si trovassero, tanto più, che nelle nostre edizioni manca il principio dell'orazione di Cicerone *pro Roscio*.

pro Roscio, veggendosi, che questa oggi ne' nostri Codici è mancante nel principio. Ma dico bene, che la conseguenza, che indisse ne deduce cammina bene secondo i santi principj del santo Autore, che la deduce, ma non già secondo i principj de' Gentili, del sentimento de' quali io ho inteso di favellare per quello, che riguarda la fama, o l' infamia degli Strioni. Posciachè Macrobio dalla familiarità, e dalla stima, che ebbero di Roscio non pur Cicerone, ma anche Silla Dittatore, dal quale fu ornato coll' anello d' oro, cioè ascritto nell' ordine Equestre, deduce, che gli Strioni in genere non erano da' Romani noverati tra le persone infami, la qual cosa non solamente di Roscio, ma anco di un altro Strione chiamato Esopo egli afferma (a). In quanto poi al concetto, che i Cristiani hanno avuto dell' arte Strionica in genere bisogna distinguere i commedianti, i quali professano altre arti oneste, e solamente in qualche tempo dell' anno saliscono in palco per divertimento de' Cittadini, da que' commedianti, che altr' arte non professano, da quella della scena, e con questa sola arte sostentano la vita. Or dico bene, che l' applicarsi totalmente a quest' arte non sia cosa da onesto Cittadino; contuttociò altro è esser commediante per professione, altro è esercitare quest' arte vituperosamente: onde come scrisse un grand' uomo, può lo Strione senza biasimo, e senza turpitudine esercitarsi nella sua arte, benchè sia cosa non onesta l' esser Strione (b).

XVI. Ma parlando del concetto, che ebbero i Romani in tempo degl' Imperadori de' Mimi, e Pantomimi pessimi Strioni certo è che cresciuta poi sotto i Romani Principi la licenza teatrale, i Mimi, e gli attori stessi delle Mimiche favole, i quali erano riputati infami in tempo della Repubblica libera, andarono esenti dalla marca di disonore sotto i primi Principi, e sovente da' Magistrati furono costrette persone onorate a far le parti di Mimi nella

(a) Macrobio nel lib. 4. de' Saturnali cap. 14. favellando di Roscio, e di altri commedianti così scrisse: *Ceterum Histriones non inter turpes habuit Cicero testimonio est, quem nullus ignorat Roscio, & Esopo Histriónibus tam familiariter usum, ut res rationisque eorum sua auctoritate tueretur.* E poco dopo avendo narrate altre cose in proposito dell' onestà di Roscio, dice che questi fu carissimo a Silla Dittatore, e fu da lui ornato dell' anello d' oro, cioè ascritto all' ordine equestre; *Id est Roscius*, soggiunge,

qui etiam L. Silla charissimus fuit, & annulo aureo ab eo Dittatore donatus est tanta autem fuit gratia, & gloria ut mercedem diurnam de publico mille denarios sine gregalibus solus acciperet.

(b) Giovanni Sarisburienste nel suo trattato de' magis Carolinum lib. 1. cap. 8. nella Bibliotheca VV. PP. tom. 23. Parlando degli Strioni de' suoi tempi così dice: *Nec tamen Histriónem aspero turpe in arte sua versari, & s' indubitanter turpe sit esse Histriónem.*

la scena. Così leggiamo, che Domizio Eno barbo Avolo di Nerone, che fu Edile Pretore, e poi Consolo nell' Imperio di Augusto, costringe i Cavalieri, e le Matrone Romane a comparir in Teatro a rappresentar Mimi (a), e che Augusto medesimo obbligò Decimo Laberio Cavalier Romano già vecchio a rappresentare nel Teatro Mimi da lui composti. Molte memorie ancora trovanfi scritte in marmi di Mimi, e Pantomimi col titolo della loro Tribù, ed onorati di qualche sacerdozio specialmente d'Apolline. Celebre è la lapida di Batillo Pantomimo, che fiorì nel tempo d'Augusto fatto da esso immune, ed onorato (b). Così similmente trovasi memoria d'un Cajo Giocondo della Tribù Esquilina, il quale essendo fanciullo cantò, e saltò, e fece altri giuochi nel Teatro, avendo per spettatori successivamente Sergio Galba, Ortone, e Vitellio Imperadori (c), e di un Acilio Settentrione liberto di Comodo Pantomimo decorato con più Sacerdozi, ed ornato dalla Città di Lanuvio coll' onore del Decurionato (d). Come ancora d'un Lucio Acilio della Tribù Pontina, Archimimo, che fiorì nel tempo di Marc'Aurelio Imperadore Sacerdote d'Apollo decorato dalla Città di Boville del Decurionato (e). Ma da quest' ultima

scrizione

(a) Svetonio in Nerone: *Equites Romanos Matronasque ad agendum Minum produxit in scenam.*

(b) Francesco de Ficoroni nel libro delle Maschere sceniche cap. 5. riferisce quest' epigrafe sepolcrale

DIS. MANIVS.
... ATO. LIB. NATVVS. ADIVTVS. TEMPLS.
DIVS. AVO.
... DIVAS. AVGVSTVS. QVOD. SIT. IN. PA.
LATIVM.
IMMYNIS. ET. HONORATVS.
(c) Nell' Istituzioni dell' Etruria del chiarissimo D. Anton Francesco Gori tom. 2. pag. 176. trovasi la seguente Iscrizione

DIS. MANIVS.
E. IOCVNDO. C. F. SEX. QVI. XII.
AN. TITIV.
ET. SEPTIUS. SPICANTIVS. PVN. SHPP.
SARGIO. GALBA. OTH. SAL. A. VITELLIO.
ET. PA.
SALTAVIT. CANTAVIT. ET. PLACVIT.
PRO. SOCI. QVI. CYNCTOS.
OBLECTABAT.
ET. QVI. OBLECTAMENTIS. ABTD.
VOS. SIT.
MANVS. INSONTEM. RESICITE.

ANIMVLAM.

PATVVS. NVNC. INFATVVS.
PATER. FILIO. ET. SIBI. FECIT.

(d) Appresso il Gruterò pag. 310. num. 3. leggesi la seguente Iscrizione.

M. AVP. AVO. LIB.
ACILIO. SEPTENTRIO.
NI. PANTOMIMO. SVI.
TEMPORIS. PRIMO. SACERDO.
TI. SINGODI. APOLLINIS. PA.
RASITO. ALVINO. FAVSTINAE.
AVO. PRODVCTO. AB. IMP. M.
AVERE. COMMODO. ANTONI.
NO. PIO. FELICE. AVGVSTO.
ORNAMENTIS. DECVRIONAT.
DECRETO. ORDINIS. REORINATO.
ET. ALLECTO. INTER. IVVENES.
N. P. Q. LANIVINVS.

(e) Appresso il Gruterò pag. 2089. num. 6. leggesi in un marmo.

L. ACILIO. L. F. POMPY. SVTTICAR.
NOBILI. ARCHIMIMO. COMMVN. MINOR.
ADLECTO. DIVINO. PARASITO. APOLL. TRAGICO.
COMICO. PRIMO. SVI. TEMPORIS. ET. OMNIVS.
CORPORIS. AD. SCENAM. HONOS. DECVRIONI.
ROVILLIS.
QVEM. PRIMUM. OMNIVM. ADLECT. PATRE. AP.

zione di Lucio Acilio siamo istruiti, che v'aveano allora compagnie, o collegj liberi di Mimi, e che in quelli si aggregavano coloro, che voleano servire alla scena, o nel rappresentar mimiche azioni, o nel saltare in Teatro, e che costoro latinamente chiamavansi *adfecti scena*, ed aveano certo Sacerdozio, per cui si diceano Parafiti d'Apollò, il che si raccoglie ancora da altre lapidi (a). Sovente ancora alcuni di questi Mimi, o Pantomimi, che riportavano maggior plauso dal popolo, conseguivano l'onore di esser pubblicamente coronati come vincitori di tutti gli scenici. Così leggesi coronato un Lucio Surredeo della Tribù Clustrumina o Crustumina Procuratore del Teatro di Domiziano (b), ed un Apolaufo Massimo Pantomimo liberto di Trajano (c). Ma poichè in questa memoria di M. Aurelio Apolaufo si fa menzione ancora degli artefici scenici, parmi dovervi ricordare, che tra quelli, oltre i suonatori di Tibie, e i Ballerini, erano ancora annoverati gli Scabillarj, i quali aveano collegj, e decurie per servire (d) alla sce-

Y na,

APPELLABUNT.
ADLECTI. SCARNICORVM. ER. AERE. COLLATO.
OR. MYNERA. ET. PIETATEM. IPSIVS. SROA. SR.
CVIVS. OR. DEDICATIONE. SPORTVLS. DEDIT.
ADLECTIS. SING. X. ERV. DECV. ROVILL.
SING. X. V. AVGVSTAL. SING. X. I. DEDIC. III.
IDVS. AVO. SOHIO. FRISCO.
ET. CORLIO. APOLLINARI. CO. CVRATOR.
Q. SOHIO. AVGVSTIANO.

(a) Appresso il Grutero pag. 338. cum. 1. leggesi questo frammento d' un Mimo.

LAVDATVS. POPVLO. SOLIVS. MANDATA.
REFERTVS.

ADLECTVS. SCARNAR. PARASITVS. APOLLINIS.
S D E M.

MYLTARVM. IN. MIMIS. SALTANTIVS.
VTILIS. ACTOR.

(b) Appresso il Grutero pag. 331. leggesi
L. SVREDEI. L. P. CLV.

FLICIS.
PROCVRATORI. AR.
SCARNA. THEY. IMP.

CARSAR. DOMITIAN.
PRINCIPI.

CRONATO. CONTRA.
OMNIS. SCARNICOS.

VIRIT. ANN. XLIX.
M. III. D. TISSI.

L. SVREDEI. TALARIA.
NVS. MARIMVS. PANT.

PRATRI. PIS. PRICI.
(c) Appresso il Grutero pag. 331.

M. VLPIVS. AVO. APOLAVTIVS.

MARIMVS. PANTOMIMOSTVM.
CORONATVS. ADVERSTVS.
ISTRIONVS.
ET. OMNIS. SCENICOS.
ARTIFICES. XII.

(d) Appresso il Grutero pag. 363. leggesi in un marmo

M. SEPTIMIO. M. P. HOR.
SEPTIMIANO.

EQTO. PVBL. III. VIR. E. D.
PRATP. PAR. ROMAN.

VIC. III. SCAMILLAR.
OPERAR. VETERES.

A. SCARNA. PATRONO. OR.
MERITA. SIVS. L. D. D. D.

LOCVS. DAT. DECRATO.
DECVRIONVM.

Ed appresso Francesco de' Ficoroni nel Trattato delle Maschere sceniche cap. 49. leggonosi due Frammenti d' Iscrizioni del seguente scorte.

... PVBLIVS ...

SEC

ETHTYRI. VIRIS.

REV. DE. COLLATIO.

SCABILLARIOVM.

De Re

.....

DEC. XII.

C. IVLVVS.

CYTHISTI.

COLLEG.

SCABILLARIOVM.

na, come da molte lapidi siamo istruiti. Scabillarj diceansi costoro dal suono, o dallo strepito dello scabillo, o scabello, che era uno strumento di legno, che tenevano sotto il piede destro, col quale premendo lo stesso strumento, e facendolo ripercuotere sul pulpito regolatamente, e con certi tempi accompagnavano le gesta de' Mimi, o i salti de' Ballerini, rendendo un tal quale strepito numeroso, come sono per avventura questi nostri legni, che percuotonfi ne' balli colle mani, e che noi diciamo gnacchare. Servivano ancora questi scabillarj ad impor fine alle mimiche rappresentanze, allor quando i Mimi non trovando esito delle loro azioni facendo strepito col suono degli scabelli licenziavano gli spettatori, come voi avete, o Logisto, saggiamente osservato nel passo di Cicerone nell' Orazione per M. Celio. Ma poichè di questi Scabillarj hanno trattato uomini dotti, io mi rimetto a quello, che essi hanno scritto (a), e potete vedere la figura di uno scabillare riportata da un dottissimo Antiquario (b).

XVII. Da tutto questo però vi sarà facile il comprendere, che i Mimi, e i Pantomimi assai più licenziosi degli attori delle tragedie, e delle commedie regolate, ed altri artefici teatrali sotto gl' Imperadori Gentili, non erano rimossi dalle Tribù, nè esclusi dagli onori, che anzi alcune volte dalle Città municipali erano ascritti tra i decurioni, che aveano collegj, e che per lo più erano ornati di certa specie di Sacerdozio, che gli rendea sagri ad Apolline, le quali cose siccome a niuno patto possono convenire alle persone dichiarate infami dalle pubbliche leggi, così io ho voluto rimembrarvele per ridurvi a memoria il sentimento, che aveano i Romani Gentili sopra gli attori teatrali. Ma sotto i Principi Cristiani, tolta dalla scena l' idolatria, e la superstizione del Gentilesimo, furono ancora aboliti questi collegj, e questi Sacerdozj degli attori scenici, e a solazzo del popolo ritenute le mimiche rappresentanze, i balli, e le danze de' Timelici, furono obbligate alla scena persone altronde infami per la lor condizione, e donne di prostituita onestà: onde non pure per ragione degli spettacoli lascivi, che costoro esponevano al popolo, ma ancora per la condizione vile delle persone, che gli rappresentavano, furono gli attori scenici riputati infami. Or rimane, che voi Logisto, seguen-

do

(a) Vedi il Bartolini nel trattato de *Tybiis veterum*. Francesco de Picoroni nel lib. citato cap. 69. e 80.

(b) Vedasi il dottissimo Gori nelle note all' *Iscrizioni Domiane*, e nel tomo 3. del Museo Fiorentino pag. 59.

do l'incominciato discorso ne spieghiate il progresso di queste strionali rappresentanze dal quinto secolo, fino al decimosesto, quando l'arte drammatica fu tra noi restituita al suo primo lustro. Volentieri, rispose Logisto, non come ricerca la materia, che da voi mi si propone, ma come meglio potrò ricordarmi, e procurare soddisfare alla vostra richiesta: onde così seguitò. Cessati in Roma, e in Italia per qualche intervallo di tempo questi laidi spettacoli per l' invasione, che di esse fecero i Barbari dopo il quarto secolo, i quali la convertirono in funesto Teatro di miserande Tragedie: verso la fine del quinto secolo fatto Signore di Roma, e d'Italia il Re Teodorico Ostrogoto, questo Principe magnanimo, e di spirito elevato volendo emulare l'antica Romana magnificenza, tra le altre fabbriche, che egli ristorò fece restituire ancora a sue spese il Teatro di Pompeo, e rese a' Romani gli spettacoli della scena (a), stimando necessario per tener contento il popolo condescendere a' suoi studj, e a' suoi solazzi negli spettacoli del cerchio, e del Teatro (b). Ma quali fossero poi questi spettacoli scenici usati da' Romani in questi tempi, ben può comprenderli da altri editi, e ordinazioni del medesimo Principe. Imperocchè per studio delle fazioni essendo nata sedizione nel popolo in occasione di questi giuochi scenici, per torre il seme delle discordie, scrivendo al popolo Romano ordinò, che i Pantomimi in certi determinati luoghi, e non altronde esercitassero la lor arte (c). Avendo provvidamente deputato un Ministro, che soprintendesse a questi spettacoli, e moderasse la licenza degli Strioni, chiamato Tribuno de' Solazzi *Tribunus voluptatum*, l'istruisce come debba conversare tra gente infame, e come debba serbare la continenza tra donne prostitute (d). Dalche chiaramente si raccoglie, che le rappresentanze di que' tempi erano, o Pantomimiche, o Mimiche, nelle quali

Y 2

si eser-

(a) Vedi Calliodoro variarum lib. 4. Epist. 62.

(b) Nec non, scrive Teodorico a Fausto Preposito, appresso Calliodoro lib. 3. variar. Epist. 52. in fine, *formemus necessitate populorum imminutionum, quibus votum est ad talia convenire, dum cogitationis seras delectantur abicere. Paucos enim ratio capis, & ad illud potius turba ducitur, quod ad civitatum remissionem constat inventum. Nam quidquid estimat voluptuosum, hoc ad beatitudinem temporum iudicat applicandum. Quapropter largimur expensas: non semper ex iudicio demus, expedit interdum desi-*

pere, ut populi possimus desiderata gaudia continere.

(c) Appresso Calliodoro variar. lib. 1. Ep. 31. *Veni ut omnium discordia funditus amputatur praesentis loci Pantomimos artes suas exercere precipimus. Quod vos poteris instruire ad praesentem Urbis data praecipio.*

(d) Appresso Calliodoro variar. lib. 7. formula 10. *Cum fama diminutis salva tua opinione versare. Castitatem dilige, cui subiacent praesentia, ut magna laude dicatur virtutibus studuit, qui voluptati miscuitur.*

fi esercitavano le donne di prostituita onestà. Qual progresso poi avessero in Italia, e in Occidente ne' secoli seguenti questi Mimi, non è cosa facile a sapersi, attese le strane vicende, che agitarono le Provincie Occidentali occupate da' Barbari, e passate in dominazione ora di una, ora d' un'altra barbara nazione. Sembra nulladimeno, che restituito l' Imperio Occidentale nella persona di Carlo Magno, e cominciando sotto questo Principe a risorgere in qualche modo le buone arti, risorgessero ancora questi spettacoli, così però, che non di regolare tragedie, o commedie, ma di favole istrioniche, e Mimiche, e di danze, e salti fossero composte. E ciò si raccoglie da una lettera scritta da Alcuino ad Adelardo, o sia Albino, o Albino Flacco, dove parlando d' Angelberto genero di Carlo Magno soprannominato Omero, il quale a persuasione di que' due grand' uomini si ritirò poscia dal secolo, dice, che forse a questi farebbe dispiaciuta la proibizione degli spettacoli, e le invenzioni del diavolo, e spiegando di quali spettacoli favella, nomina gli Strioni, i Mimi, e i Saltatori (a). Dal che può crederfi, che in Francia nella fine del secolo ottavo erano in uso questi spettacoli strionali di mimi, e di danzatori. Ma nel secolo decimo sotto l' Imperio del primo, e secondo Ottone fiorì nella Germania un illustre nobilissima vergine di Sassonia per nome Roswita da noi sopra nominata, e consagrada a Dio nel Monistero di Gandersheim, la quale ammaestrata da Gerberga Abbadesa dello stesso luogo vergine Regia figliuola di Ottone I. divenne poetessa illustre, e quello, che è più ammirabile, attesa la barbarie di que' tempi, e la prodigiosa ignoranza delle buone lettere, tra le altre sue poesie compose sei commedie sagre, e Cristiane ad imitazione di Terenzio (b). Molto degno di considerazione è ancora il motivo, che indusse questa vergine illustre a comporre imitando Terenzio le riferite commedie, spiegato da lei in una sua lettera, cioè, perchè avendo ella osservato, che molti Cattolici avegnachè dispregiassero tutte le altre cose de' Gentili, leggendo contuttociò le favole di Terenzio,

(a) Alcuino nella lettera 107. ad Antonin, nome a'critto al Adelardo Abbate di Corbe, riferita dal P. Mabillon nel tom. 2. degli Annali Benedettini lib. 26. num. 13. così scrive: *Venerat ne Homerus irascatur contra chartam prohibentem spectacula, & diabolica fymenta, quoniam omnes sancta scriptura prohibent, in tantum ut legerim sanctum dicere Angustum. Nescitis ho-*

mo. qui Histriones, & Mimoi, & Saltatores introducunt in domum suam, quam magna eos immundorum sequitur turba spirituum.

(b) Vedasi il P. Mabillon negli Annali Benedettini tom. 3. lib. 47. num. 17. dove parla a lungo di questa Vergine, che suppone Monaca Benedettina, e delle sue opere di Poesia.

zio, allettati dalla dolcezza del parlare si lasciavano contaminare dall'impudicizie, che in esse si narravano, non avea perciò ricusato imitarlo nel medesimo genere di dramma, acciocchè dove nelle commedie di colui si recitavano gl'incesti di femmine impudiche, si celebrasse ne' drammi di lei la sempre lodevole castità delle sagre Vergini (a). Di quest'insigne religiosa poetessa fanno menzione con lode alcuni altri Scrittori (b). Le sei commedie Cristiane, e sagre composte da questa celebre Religiosa son noverate con quest'ordine, cioè, la prima, il Gallicano, la seconda, il Dulcizio, la terza, il Callimaco, la quarta, l'Abramo, la quinta, il Paznuzio, e la sesta la Fede, la Speranza, e la Carità (c). Se queste commedie fossero poi recitate in quel Monistero dov'è certo, che fiorivano le buone lettere secondo l'indole di que' tempi barbari, delle quali era Maestra Roswita, io non saprei dirlo: parmi però poter asserire, che queste furono le prime commedie Latine di argomento sagra, e Cristiano, le quali dopo la caduta delle buone lettere furono composte. Ma l'esempio, che restituì questa Vergine delle drammatiche rappresentanze adattate ad argomenti sagri, e Cristiani per dappocaggine di que' secoli non fu seguito. E i Mimi, e gli Strioni aveano preso luogo da pertutto seguitando ad esporre le loro azioni vituperevoli nelle piazze, e nelle sale (mentre allora non v'erano Teatri determinati per queste azioni.) Aveano costoro le loro compagnie, che girando di città, in città davano al pubblico i loro sconci spettacoli, e specialmente, come sopra abbiain osservato, intervenivano a' conviti, che si faceano in occasione delle nozze, che tra persone nobili, ed illustri si celebravano. Quindi leggiamo che nell'XI. secolo in certa occasione di Feste, dai giuochi degli Strioni era occupato il palazzo Imperiale d'Arrigo

(a) Questa lettera della nominata Roswita è riferita dal P. Mabillon nel luogo soprascritto, dove tra le altre cose, così ella favella: *Sunt etiam alii sacris inharerent paginis, qui licet alia Gentilium sermone, Terentii tamen figmenta frequenter leccitant, & dum dulcedine sermonis delectantur, nequidamque notitia rerum maculantur. Unde ego... non recusavi illum imitari discendo, quem alii colunt legendo, quo ejusdem dilationis genere, quo turpia lasciviarum incesta feminarum recitabantur, laudabilis sacrarum castissima virginum, juxta mei sacritatem ingenuis celebratur.*

(b) Nella Cronaca de i Vescovi Hildensheimensi appresso il Leibnizio tom. 2. script. Brun-

svicens. pag. 776. in fine, così leggesi: *Vixit eodem tempore in Gandersheimensi Canobio eruditissima Monialis demum Roswitis puella saxonica insignis Poetria, qua sex comœdiæ ad imitationem Terentii scripsit.*

(c) Henrico Bodone Syntagma de Ecclesiâ Gandisiana appresso il Leibnizio tom. 3. script. Brunsvicens. pag. 712. così scrive: *Floruit illustris virgo sanctimonialis Roswita in saxonia nata mire ingenio, ac doctrina clarum. & in utroque scribendi genere admirabilis, cujus opera sunt... sex comœdiæ ad emulationem Terentii, prima Gallicanus, secunda Dulcitus, tertia Callimachus, quarta Abraham, quinta Pazmutius, sexta Fides, Spes, Charitas.*

d'Arrigo I. Augusto, che fu poi Santo, e che questo Principe co i suoi cortegiani dilettavasi di questi spettacoli (a). Leggiamo ancora, che nello stesso XI. secolo circa l'anno MXLIII. celebrando Arrigo III. Imperadore la solennità delle nozze con Agnese sorella di Guglielmo Duca d'Aquitania, concorsero a questa funzione molte compagnie di Strioni, com'era costume, ma che quel saggio, e prudente Principe licenziati costoro gli lasciò andar voti, distribuendo a' poveri quel prezzo, che aveva meritamente sottratto a que' membri del diavolo: onde ne fu lodato dagli Scrittori di quel secolo (b). Nel duodecimo secolo sappiamo da Giovanni Sarisburienese scrittore chiarissimo di quell'età, e per quanto questa comportava, versatissimo quanto altro mai fosse nella fagra, e profana letteratura, sappiamo, dissi, che alcuni del suo tempo imitando la stolta prodigalità di Nerone nel prostituir la loro grazia a gli Strioni, ed a' Mimi, faceano grandissime spese con cieca magnificenza, acciocchè fossero esposti al pubblico i coloro spettacoli (c). Ma quest'uomo veramente dotto distingue gli strioni antichi da quelli de' suoi tempi, e come perito nell'arte drammatica asserisce, che cessati i Poeti tragici, e comici, furono anche sterminati i loro clienti, cioè i tragedi, e i commedi, cioè gli attori delle regolate favole tragiche, e comiche rimanendo tutto occupato dalla leggerezza de' Mimi. Tornando indi a parlare dell'età sua ci fa conoscere, che gli strioni d'allora non erano sempre giocolieri, o bagattellieri, come alcuni falsamente han creduto, ma che erano veri Mimi, che con canti, e con balli, e con suoni, favole incondite rappresentavano, per le quali veniva a fomentarsi la pigrizia, ad eccitarsi la lussuria, ed a ministrarsi agli ascoltanti fomenti

(a) Everkelmo nella vita di S. Pappone Abate Scapulente appresso Il Bollandi negli atti de' Santi a 25. di Gennaio esp. 6. così lasciò scritto: *Contigit etiam ludis Histriarum imperiali forte occupari, atque ex spectaculi genere Regem cum suis delectari.*

(b) Otzone Vesc. di Frisingh scrittore nobilissimo, ed illustre nella sua Cronaca lib. 6. cap. 31. così di questo fatto narra: *Cumque ex more regie nuptiarum Inglinheim celebraret omne Balatrum, ac Histriarum Collegium, quod, ut absque, se confuxerat, vacuum abire permisit. pauperibusque ea, qua membris diaboli subtraxerat, largi distribuit.* L'istessa cosa narra Ermanno

l'attratto nella sua Cronaca nell'anno MXLIII.

(c) Giovanol Sarisburicofe, che fu poi Vescovo di Chartres in Francia nel suo Policratico, ovvero trattato de nugis Curialium lib. 1. dopo aver parlato nel esp. 7. della pazzia liberalità di Nerone verso gli Strioni, nel esp. 8. degli Strioni, e de' Mimi de' suoi tempi parlando, così dà principio al detto esp. 8. *Eum vero (Neronem) adhuc aliqui pre parte imitantur, et si fidente illius nemo dignetur involvi, cum gratiam suam Histriaribus, & Mimis multi prestuant & in exhibenda malitia eorum circa quadam, & contemptibili magnificentia, non tam mirabiles, quam miserabiles faciunt sumptus.*

fomenti di molti vizj (a). Finalmente dopo aver favellato con detestazione di alcuni altri infami giocolieri de' suoi tempi, i quali egli non solo il nome di Strione, ma sotto quello di prestigiatori gli pone, così conchiude: *Contutociò l' animo dell' uomo saggio avverte in ciascheduna cosa quello, che possa, e che convenga, nè fugge gli Apologi, cioè, le favole, nè le narrazioni, nè qualsivoglia altro spettacolo mentre somministrino strumento di virtù, o di onesta utilità* (b). Minor male nulladimeno, benchè grande sarebbe stato, se questi strionici spettacoli si fossero esposti solamente nelle piazze, nelle sale, e in occasione di conviti, o di altre feste mondane agli occhi del secolo, il peggio fu, che s' introdussero ancora ne' sagri Templi, e nelle maggiori solennità Cristiane, e che in essi spettacoli tra gli uomini profani, che mascherati recitavano, o cantavano le loro frottole, si mescolassero ancora persone destinate a' sagri Ministerj: onde fu bisogno, che si armasse l' autorità sovrana de' Sommi Pontefici all' estirpazione di quest' abuso, che nel principio del XIII. secolo si volea sostenere colla consuetudine (c).

Non avea Logisto terminato ancora il suo ragionare, che accortosi Audalgo al suono dell' Orologio esser già scorso molto tempo

(a) Il medesimo Sarisburiense dopo le parole citate così seguita: *Ille tamen alias (ut sic interim dicam) honestiores habuit Histriones, si tamen aliquo modo honestum est, quod omni homine libero comprobatur indignum. Nec tamen Histriorem, dico, turpiter in arte sua versari & si indubitanter turpo sit esse Histriorem. Et quidam Histriones erant, qui gestu corporis, atque verborum, & modulatione vocis scissas aut scissas historias sub aspectu publico referebant, quos apud Plautum invenio, & Menandrum, & quibus arti nostri Terentii innotescit. Perro Tragicis, & Comicis abominatus cum omnia levitas occupaverit, Cientes eorum comedi, videlicet, & tragædi exterminati sunt. . . . Quis vero eorum extiterit poetica dicere aperi.*

Aut prodesset voluit, aut delectare Poeta. Aut jucunda simul, & idem dicere vita At nostra atas prolapsa, ad fabulas, & qua vit inania non modo avertit, & cor proficit vinitati, sed & oculorum, & aurium voluptate suam mulcet desidia luxuriam accendit, eoque undique fomenta vitiarum. Nonne piger desidia instruit, & somnos provocat instrumentorum suavitatis, aut vocum modulis hilaritate canentium, aut fabulantium gratia?

(b) Il medesimo nel luogo addotto così dice:

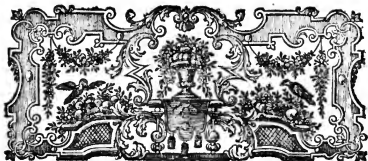
Verumtamen quid in singulis possit, vel debeat, animus sapientis advertit, nec Apologos refugit aut narrationes, aut quacunque spectacula dum virtutis, aut honeste utilitatis habent instrumentum.

(c) Nel terzo libro delle decretali tit. 1. de vit. & honest. Cleric. al cap. 12. leggesi la famosa Decretale d' Innocenzo III. che comincia: *Cum decorum domus Domini, dove così dice: Interdum ludi sunt in eisdem Ecclesiis theatrales, & non solum ad ludibrium spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in tribus anni festivitatibus, qua continne natalis Christi sequuntur, Diaconi, Presbyteri, aut Subdiaconi vicissim insania sua ludibria exerceant per gestulationem suarum debecationes obscenas in conspectu populi decus faciunt clericare vilescere. . . . Quia igitur ex officio nobis intus domus Dei non zelus comedit, & opprobria exprobrantium eis super nos cadere dignoscuntur, fraternitati vestra, per Apostolica scripta mandamus, ne per huiusmodi turpitudinem Ecclesia inquinetur honestas. . . . praetibit tam ludibrium consuetudinem, vel potius corruptelam curetis ab Ecclesiis vestris taliter extirpare, quod vos Divini cultus, & sacri comprobetis ordinis zelatores.*

tempo in questo ragionamento. Se l' ora, disse, non fosse così tarda, siccome con gran piacere vi abbiain sentito fin qui discorrere del progresso delle sceniche rappresentanze appresso i Cristiani da' primi secoli fino al XIII. così con nostra soddisfazione vi udiremmo ragionare del successo, che ebbero queste rappresentanze dal secolo XIII. fino al XVI. quando fu restituita la drammatica, poesia: ma non è conveniente, che la nostra curiosità torni a voi di gravezza: onde se vi piace differiremo ad altro giorno questo discorso. Allora, Tirsife, ma bisogna, disse, parlare ancora dell' occasione, e del tempo, onde fossero introdotti ne' sagri Templi, e nelle solennità Cristiane quegli spettacoli scenici, di cui avete favellato, e considerare ancora qual sentimento abbiano portato i Teologi dal XIII. secolo in giù intorno a gli spettacoli della scena. Benissimo, riprese Audalgo, e dell' uno, e dell' altro terremo proposito in altro ragionamento: onde così rimasti d' accordo fu dato fine al colloquio.



RAGIO-



RAGIONAMENTO QVARTO



DESIDEROSÒ Audalgo di venire a discorso di quello, che nel passato ragionamento era stato proposto di doverfi trattare, il giorno veggente mandò ad invitare Logisto, e Tirsìde, i quali da lui portatisi, e ricevuti giusta sua costumanza con dimostrazioni di gradimento, così incominciò a favellare. Molte cose furono jeri da voi dette, o Logisto, intorno al progresso delle sceniche rappresentanze dopo i primi secoli fino al XIII. e fino a che questi spettacoli s' introdussero ne' sagri Templi. Ora per soddisfare a Tirsìde, prima di proseguire il successo di essi spettacoli fino al secolo XVI. e di trattare del sentimento de' Teologi intorno a' medesimi, conviene, che ci narriate per qual occasione, o quando furono questi introdotti con persone larvate ne' sagri Templi. Di cosa incertissima, disse allora Logisto, io nulla posso affermare di certo: onde confessovi chiaramente, che io non sò l'origine di quest' abuso, ne credo, che altri il sappia, benchè molte cose da molti si dicano. Sappiamo bensì, antichissimo esser stato l' abuso de i salti, e de i canti sconvenevoli, e di uomini, e di donne dentro, e fuora de i sagri Templi, mentre celebravan si le solennità Cristiane. Alcuni crederono, che questa sorta di danze, e di cantilene fossero permesse con buona intenzione da un antico venerabil Concilio de i nostri Padri, ma io re-
puto

puto falsa quest' opinione (a). Ma che veramente nel sesto secolo, e in Francia, e nella Spagna fosse già stato introdotto il costume di danzarsi, e cantarsi da uomini, e da donne ne i sagri Templi in occasione delle più solenni festività de i Cristiani, non ce ne lasciano dubitare i Decreti de i Padri di quel secolo, che proibirono quest' abuso (b). Ma pure nel settimo secolo non era ancora estinto, e fu necessario, che da nuovi decreti si proibisse (c): contuttociò questo malvagio costume durò in alcuni luoghi ne i secoli seguenti, parendo, che non potessero celebrarsi le solennità Cristiane senza questi giuochi osceni di salti, e di cantilene lascive. Nel nono secolo in Francia, ed anche in Italia perseverava tuttavia quest' abuso, come ne istruiscono i Decreti de i Padri di quei tempi contro di esso (d). In questi medesimi tempi si era introdotto il costume,

* (a) Vogliono alcuni, che questi spettacoli fossero permessi dal Concilio di Gangi celebrato nel IV. secolo, e prima, secondo il giudizio di dottissimi Critici, del Concilio Niceo: Poiché nel XX. Canone del Concilio Gangrese secondo l' interpretazione di Gesuiana Erveto appresso il Collector Labbiano tom. 2. col. 431. così si legge: *Si quis arrogantiam nitens, & Martyrum congregationes aliterrens, & sacra, qua in eis celebrantur, & eorum memorias accuset anathema sit.* Onde Teodoro Balsimone negli scolii sopra questo Canone così lasciò scritto: *nota ergo quod, qua in solemnibus Martyrum festis sunt cantica eborea, & populi confusus, quoniam in Dei sunt honorem, non reprobandur.* Ma niente di più lontano dal vero quanto l' esposizione di questo Greco Canonista: Conciossiachè certissimamente il Concilio Gangrese approva solamente il concorso de' fedeli per celebrare co' sagri riti, e colle lodi divine le memorie de' Martiri, e condanna coloro, che tal piosamente intrattavano: ne ha alcuna somiglianza di vero, che quei santissimi Padri condannassero con anathema coloro, che le danze, e le cantilene domesche sempre condannate da' seguenti Concilii, e proibite nelle Chiese accellavano, e biasimavano.

(b) Nel Concilio d' Auxerre celebrato in Francia l' anno DLXXVI. nel canone IX. appresso il Venet. Collector Labbiano tom. 2. col. 643. così leggesi: *non licet in Ecclesia eboreos secularium, vel psallarum cantica exercere.* E nel Concilio Tolosano III. tenuto l' an. DLXXXIX. al can. XLIII. appresso il citato Collectore così leggesi: *extinguenda omnino est irreligiosa consuetudo, quam vulgus per sanctorum solennitates agere consue-*

vit, ut populi, qui debent sibi divina attendere, saltationibus, & turpibus invigiliis cantici: non solum sibi nocentes, sed & Religiosorum officium persequentur.

(c) Nel Concilio di Chaloo tenuto l' an. DCC. al canone XIX. appresso il lodato Collectore to. 6. col. 104. così leggesi: *valde enim omnibus nequitur indecorum, quod per dedicationes Basilicarum, aut festivitates Martyrum ad ipsa solennia consuevit eboreos feruens turpia quidem, & obscena cantica decantare videatur, dum aut oratio debet, aut Clericos ipsantes audire.*

(d) Il dotto Can. missa Emanuel Gonzalez nel Commentario sopra il capitolo Cum d' eorum. §. 12. de vir. & honest. Cleric. nam. 7. allega i capitoli di Carlo Magno lib. 8. esp. 101. dove così leggesi: *Quando populus ad Ecclesiam venerit tam per dies Dominicos, quam per solennitates Sanctorum aliud non ibi agat, nisi quod ad Dei pertinent servitium, illas vero ballationes, canticaque turpia, ac luxuriosa, & illa iussa diabolica non faciat, nec in Plateis, nec in domibus, nec in ullo loco, quia hec de paganorum consuetudine renauscent.* Cita ancora un Concilio di Rems celebrato com' egli dice sotto Lotario, e Lodovico al esp. 35. dove così leggesi: *ut sacerdotes admovent viros, ac Mulieres, qui sibi dirus ad Ecclesiam veniunt, ne ballando, & turpia verba decantando choros teneant, & ducant.* Ma per vero dire non ho potuto trovare alcun Concilio di Rems dove sia stata fatta tal disposizione: Canuttociò non mancano monumenti certi del IX. secolo, che ci danno argomento di un tale abuso: Conciossiachè nel Concilio Romano tenuto da Eugenio II. Romano Pontefice l' anno DCCXXVI. e pubblicato da Luca Holstenio

scilicet

fiume, che nei conviti si rappresentavano, e cantavano favole sconcie da Strioni mascherati : onde fu necessario proibire alle persone deputate a i ministerj sagri , che dove per qualche religiosa funzione convenissero a qualche onesto convito , non consentissero , che alla loro presenza si cantassero queste favole , e si esibissero spettacoli di persone mascherate , o altri giuochi si facessero poco onesti (a) .

II. Or dall' essersi introdotti Strioni mascherati a rappresentar favole impure ne i conviti può esser accaduto , che per cagion di lezizia nelle principali solennità Cristiane si fosse indotto il pravo costume di esporre ne i sagri Templi teatrali spettacoli cogli Strioni larvati . Alcuni però credono , che l' origine di quest' abuso possa ripetersi da i Greci , i quali nel decimo secolo a i tempi dell' empio Fozio cominciarono in certe sagre solennità ad esporre nel sagro Tempio questi spettacoli (b) , e che dalla Grecia passasse in occidente questo rito vituperevolissimo . Ma di ciò si desidererebbono prove più concludenti . Nulladimeno una tal conghiettura potrebbesi per

Z 2

nella 2. par. della sua Raccolta Romana nel canone 35. così leggesi : *Sunt quidam , & maxime Ministri , qui filius ac sacris diebus , atque Sacrificiis natalitibus non pro rerum , quibus debent delectantur desideris advenire , sed ballando , verba turpia decantando , choros ducendo , similitudinem Paganorum peragendo advenire procurant . Tales enim si cum minoribus veniunt ad Ecclesiam precantis , cum majoribus revertuntur ; in tali enim fado debet unusquisque sacerdos diligentissime populum admonere , ut pro sola oratione his diebus ad Ecclesiam recurrant , quia ipsi , qui talia agunt , non solum se perdunt , sed etiam aures deprimore attendunt .*

E questo medesimo canone fu confermato da S. Leone IV. nel Contilio Romano , che egli celebrò l'anno 855. 11. aggiungendo la pena della scomunica contro coloro , che ammoniti da' sacerdoti non si astenessero da queste danze , e canoniche lascive , come può vedersi appresso l' Hollenlo , e il Collector Labbeano di Venezia tom. ix. col. 1. 35. C.

(a) Immarco Arcivescovo di Rems ne' capitoli , che diede a' Preti della sua Diocesi l' anno 855. 11. pubblicati da Jacopo Sirmundo al cap. 21. così lasciò scritto appresso il Collector Venero de' Concilj Labbeani tom. 2. col. 4. in principio : *Ut nullus Presbyterorum ad ambarum diem , vel tricesimum tertium , vel septimum aliorum defuncti , aut quicumque vocatione ad ecclesiam Presbyteri conveniunt se inebria-*

re praesumat , nec precati in amore Sacrificum , vel ipsius anima bibere , aut alius ad bibendum cogere , vel se aliena precatione injurgare , aut plausus , & risus inconditos , & fabulas inanes ibi forte , aut canare praesumat , nec turpia loca cum urso , vel tornatricibus ante se facere permittat , nec larvas Demonum , quas vulgo Talamafas dicunt ibi antefere consentiat . Quia hoc diabolum est , & a sacris Canonibus prohibetur . Questo decreto vien riprocesso da Graziano nel can. Nullus Presbyterorum dist. 44. e da esso falsamente attribuito al Concilio di Nantes . Ne già per quelle parole *larvas Demonum* debbe intendersi , che o' Conviti si usassero maschere , che esprimessero la figura , e la faccia del brutto Demonio : postiachè , come osserva il dottissimo P. del Portico nel suo erudito esame dell'uso delle Maschere de' Sacerdoti in tempo del Carnevale stampato in Lucca l' anno 1734. alla pag. 349. non si può supporre , che gl' uomini fossero allora di così pessimo gusto , che per tener all'erta la brigata o' Conviti assumessero le forme , e le figure de' Diavoli , ma dimostri quelle maschere , larve del Demonio , perchè furono di diabolica invenzione rispetto all' uso cattivo , che di esse faceasi , e ciò espressamente significa quella parola *Talamasca* , la quale , come dimostra il lodato Autore alla pag. 140. e segg. porta il significato generale di larva , o di Maschera .

(b) Vedi Du Cange nel Giustiziale alla parola Kalenda .

be per avventura essere avvalorata da Teodoro Balsomone scrittore del XII. secolo, il quale facendo osservazione sopra un Decreto stabilito da i Padri Greci nella fine del VII. secolo dove si proibiva a i Cristiani l' abuso introdotto in certi giorni dell' anno di esporre le favole de i Dei de i Gentili danzando, e cantando, ed usando maschere, o tragiche, o comiche, o satiriche, dice, che con questo Decreto potea correggerli ciò, che a suo tempo faceasi da i Ministri delle sagrate cose in alcune solennità Cristiane, e nello stesso grande, e maggior Tempio di Costantinopoli (a). Così adunque non ostanti tante proibizioni fino al XII. secolo, di quando in quando in alcuni luoghi veniva contaminata la casa di Dio con questi spettacoli osceni di danze lascive, e di cantilene amatorie, dalle quali oltre che alcune volte venivano provocati gli animi all' immondezze, rimaneano contaminati, e le orecchie, e gli sguardi di qualsivoglia spettatore (b).

III. Ma finalmente tolta quest' abominazione da i sagri Templi dopo tanto gridar de i Pastori, ed abolita per legge sovrana del supremo Pastore del Cristianesimo la mala consuetudine di questi indecenti spettacoli nella casa del Signore, succedero in alcuni luoghi agli scenici giuochi di uomini mascherati, alcune spirituali rappresentazioni, che si cominciarono a fare ne' Templi in alcune principali solennità, delle quali si esprimevano i Misterj; imperocchè essendosi osservato, che i Padri, e i Pontefici nel proibire gli spettacoli da i sagri Templi aveano parlato degli spettacoli osceni, fu creduto, che non venissero interdette le sagre pie rappresentanze di quei

(a) Nel sessantesimo secondo Canone del Concilio Quinisesso, o Trullano da' Greci nominato vi. così si dispone. *Kalendas, & qua dies sunt vota, & brumalia, qua vocantur, & qui primo mensis Martii die fit conventus ex fidelium civitate omnino tolli volumus, sed & publicas Mulierum saltationes, multam noxiam, exitiumque afferentes, quin etiam eas, qua nomine eorum, qui falso apud Græcos Dei numerati sunt, vel nomine veterum, ac mulierum sunt saltationis, ac mystica more antiquo, & a vitia Christianorum aliena: mandamus etiam statueret, ut nullus vir deinceps muliebri veste induatur, vel mulier veste viro conveniente, sed nec comica, vel satyrica, vel tragica personam induant.* Teodoro Balsomone nell' scolj sopra questo Canone fa una notabile osservazione dicendo: *nota presentem Canonem, & quare correctionem in his, qua sunt a Cæciliis in festo Na-*

talis Christi, & festo luminum (cioè dell' Epifania) adversus eum, & magis in sanctissima magna Ecclesia: dal che apertamente si deduce, che in tempo di questo Scrittore da' Chierici della Chiesa Greca nelle due accennate solennità, e nella stessa maggior Chiesa di Costantinopoli si operava contro questo Canone, cioè si esprimevano spettacoli stronzati, e Teatrati da Atteori lavati, e mascherati.

(b) Nel Codice d'Avignone numero l'anno MCCXX. nel canone XVII. appresso il Veneto Collector Labbeo tom. 13. col. 803. così si legge: *Statuimus, ut in Sanctorum vigilis in Ecclesiis historica (forse Histrionice) saltationes; obsceni motus, seu choreæ non fiant, nec dicantur amatoria carmina, vel cantilena ibidem, ex quibus præter id, quod aliquoties auditorum animi ad immunditiam provocantur, obtutus, & auditus quærunlibet spectantium polluantur,*

di quei Misterj, che in certe solennità Cristiane si celebravano. E di tal sentimento furono molti uomini dotti, e di vite esemplare, i quali per via piana ne ammaestrarono nella morale cristiana, primache si introducessero in essa quelle tante, e sì diverse opinioni, che l'hanno renduta difficile, e spinosa (a). Quindi nel sec. xv. frequentissime erano queste pie, e devote rappresentazioni, che in occasioni delle maggiori solennità Cristiane si facevano ne i sagri Templi, e specialmente in Firenze, delle quali rappresentazioni, oltre le raccolte, che ne furono dappoi fatte, e delle quali abbiám favellato nell' antecedente ragionamento rende ancora testimonianza un santo, e dotto Pastore, che resse in quel secolo il popolo Fiorentino, stimandole lecite in se medesime, purché per occasione di quelle nella concorrenza del popolo non succedesse qualche (b) disfor-

(a) Parlasti qui degl' antichi sommist, i quali hanno seguitata la Glossa nel capitolo Cum decoremur de vita. & honest. Cleric. insegnando, che per quelle pie rappresentazioni non venivano profanate le Chiese: poiché non provocano a lascivia, ma eccitavano a compunzione. La Glossa nel detto capitolo così dice: *Quidam Iudi, qui dicuntur Theatraliter se habere in Ecclesia, in quibus introducuntur monstra horrida, propter quos Iudei bone las Ecclesie deformabatur, & Presbyteri, & Diaconi in quibusdam sibi tributibus seclerati. S. Joannis, & S. Innocentii Iudibria sua correbant: mandat Papa praedictam consuetudinem Iudibrorum, immo potius corruptelam de praedicta Ecclesia prorsus extirpare ut propter huiusmodi turpitudinem honestas Ecclesia inquinaretur. . . . Non tamen his prohibetur representare Praeceptum Domini Herodem, Moysen, & quilibet Rachel plorat filios suos, & cetera, quae tangunt sibi tributis illas, de quibus hic fit mentio, cum talia potius inducant homines ad compunctionem, quam ad lasciviam, & voluptatem, sicut in Pascha struuntur Domini, & alia representantur ad devotionem excitandam.* Giovanni di Tabia antico sommist dell' Ordine de' Predicatori nella somma detta Tablana alla parola ludus quasi. a. parlando del soprallegato esp. Cum decoremur: Ludibria, scilicet, dicuntur narrationes rerum inhonestarum, & talia Iudi non debent fieri in Ecclesia, . . . non tamen per istum textum prohibetur representationes solemnitarum fidei nostra.

Silvestro Priorato del medesimo sagro Ordine nella sua somma Silvestrina alla parola ludus q. 6. approvando il sentimento dell'Archidiacono In-

torno agli spettacoli proibiti nelle Chiese così dice: *Si spectacula representant pia, ut adoratio Magorum, & huiusmodi sicut licitum est ex. xxxviii, ita & videtur.*

Il Beato Agnolo di Civalco dell'Ordine de' Minorì nella sua somma detta Angelica alla parola ludus de' medesimi spettacoli favellando, che si facevano nelle Chiese, così scrive: *Demonstrationes vero, quae sunt ad honorem Dei, puta, passionis Christi, & vite alicujus sancti non sunt prohibita ibi fieri, quia non proprie vocantur Iudi.*

Molti altri si possono citare di questo sentimento, non solo tra gli antichi, ma ancora tra i moderni, e Teologi, e Canonisti, ma basterà addurre il P. Anacleto Reinsfeldt celebre Canonista del nostro secolo, il quale altri ancora allegando nel lib. 3. delle decretali tit. 1. de vir. & honest. Cleric. §. 1. num. 141. così scrive nella spiegazione del detto esp. Cum decoremur. *Adducit vero Iudi theatraliter si fuerint inhonesti, scurriles, aut prophani. Quia non prohibentur in templo fieri representationes rerum piarum: ut puta representando Praeceptum Domini, sepulchrum Christi, & Ascensionem ejus, aut huiusmodi, quae sunt idonea ad excitandam in hominibus devotionem, & recitanda mysteria fidei non ad provocandam lasciviam, voluptatem, aut risum.* Can. Semel Christus de Consecr. dist. 2. Gloss. cit. esp. Cum decoremur ver. Monstra, & Abbas ibidem num. 1. de Barthol. num. 6. & Brilletus disquisit. Cleric. p. 1. §. 23. num. 10. & alii dixerunt, quod etiam Clerici possunt facere representationes rerum piarum, aut vitae alicujus sancti, & illi interesse.

(b) S. Antonino Arcivescovo di Firenze dell' Ordine

disordine. Di queste pie rappresentazioni, e delle loro raccolte facellando un insigne eruditissimo scrittore del nostro secolo non lascia di altamente lodarle, e di proporle alle comunanze innocenti, e Religiose de i Chioftri (a). Sembra ancora, che nel medesimo secolo xv. non solo in Italia, ma ancora in Francia si fosse introdotto il costume di rappresentare ne i sagri Templi alcune azioni devote alludenti a i Misterj di certe Cristiane solennità, dal che vedesi, che essendo stato in quel tempo proibito, che le danze ed altri spettacoli teatrali ne i medesimi Templi si facessero, fu permesso contuttociò, che secondo il consueto di alcuni luoghi di Francia nelle solennità maggiori in memoria de i sagri Misterj si rappresentasse alcuna cosa: purchè si facesse con pace, ed onestà senza impedimento del servizio di Dio, senza maschere, e senza sporcamento di faccia, e ciò con special licenza del Prelato ordinario, e con beneplacito de i Ministri del sagro Templo (b). Ma contuttociò queste sagre, e Cristiane rappresentazioni, in cui esprimonsi, o i Misterj del nostro Divin Redentore, o le gesta de i Santi, nel secolo xvi. da un santissimo, e zelantissimo Prelato furono giustissimamente proibite, non pure da i sagri Templi, ma ancora da qualunque altro

Ordine de' Predicatori, il quale governò quella Chiesa circa la metà del secolo xv. nella 3. par. della somma Teologica tit. 12. cap. 7. §. 2. approvando il sentimento del famoso Canonista Gian Andrea così lasciò scritto circa le cose, che possono licitamente farsi nelle Chiese: *dicat autem Joh. Andr. quod non est illicitum ibi fieri Congregationem Doctorem, & Scholasticum ad magistrandum: nec etiam representationes pie, ut Nativitatis Domini, & Ascensionis, Spiritus Sancti, & Nativitatis Virginis, & praesertim quod in hac nostra civitate Florentina agitur. Quod verum est, nisi in eis fiant trusa, & ministrantur eruvina, ut accidit frequententer hodie.*

(a) Monsignor Giulio Fontanini d' illustre memoria nel suo trattato dell' eloquenza Italiana stampato in Venezia per Cristofano Zane l' anno 1734. class. 1. l. cap. 9. pag. 485. delle riferite rappresentazioni parlando così scrive: *Bystando a noi di riflettere, che si fatte Poesie, come ancor le Drammatiche all' uso popolare quantunque distese alla buona, e con semplicità naturale non vanno scempiate dalla lor grazia, e più ancora dalla pietà, ed evidenza: onde ne nasce impressione, e maraviglia di puri affetti in chi le ascolta, e non potrebbe disdire, che se ne rinnovassero le rappresentazioni, massimamente fra le comunanze innocenti, e Religiose in vece*

di quelle dell' opere, e Drammi in musica ricorsi per lo più di pernicioso costume, e di male esempio, non che di altri spropositi. Ma non è periculo, che si rinnovino le cose buone, per disgrazia ite in disuso.

(b) Nel Concilio di Sens celebrato l' anno mcccclxxv. al cap. 3. appresso il Collector Veneto de' Concilj Labbenai tom. 15. col. 414. dopo essersi proibiti i balli, e i giochi illeciti nelle Chiese, con si legge soggiunto: *Quo d si ad memoriam servitutum, & venerationem Dei, ac Sanctorum aliquid juxta consuetudines Ecclesiae in Nativitate Domini, vel Resurrectione videntur faciendum hoc fiat cum bonitate, & pace, & sine prolongatione impudenter, vel damnatione servituti, lartatione, & fordidatione faciei, & specialis permissione ordinarii, & beneplacito Ministrorum ipsius Ecclesiae.* Furono però nel medesimo sinodo proibiti alcuni spettacoli, che sioleano farsi nella festa de' Santi Innocenti, chiamati i giochi de' fatali, dove alcuni laici vestiti da Vescovi, e da Sacerdoti benedicevano, altri mascherati da Regi, e da Duci mozzavano a riso il popolo rinnovando sopra di ciò la Costituzione del Concilio di Basilea nella sess. xvi. verso il fine dove questi spettacoli erano stati proibiti dalle Chiese.

altro luogo, e ciò non già perche in se stesse non fossero lecite, buone, e pie, ma perche l'umana malizia, siccome converte in mal uso tutte le cose più sante, così in queste spirituali rappresentanze avea introdotti tali abusi, che ad altri ministrassero occasione di offesa, ad altri di riso, e di dispregio (a). E a vero dire cosa assai difficile si è, che cotali azioni sagre, e Cristiane sieno rappresentate con quella convenevolezza, con quel decoro, e con quell'onestà, che son richieste dal soggetto rappresentato, e massimamente poi nel depravatissimo gusto di quel secolo, in cui da quel santissimo Prelato furono proibite, secolo detto de i Cinquecentisti, nel quale essendo stata restituita l'arte della commedia su fatto da i Poeti, che commedie composero, enormissimo abuso della medesima arte, applicando a ad azioni oscenissime, non parendo loro di poter destar riso negli spettatori, se non mettevano in prospetto l'impudicizie, e in dileggiamento la Religione, e i Ministri di essa. A questo dovete aggiungere la peste degli Strioni, e de i Mimi, i quali in quel secolo, formate compagnie di Maschi, e di Femmine, andavano in giro per le Città d'Italia recitando favole disoneste, e rappresentando azioni impudicissime: onde contro costoro meritamente si riscaldò il zelo del riferito santissimo Pastore; ammonendo, ed esortando i Principi a discacciare da i loro stati questa gente perduta, ed a punire i locandieri, ed altri, che dessero a quella ricetto (b). Artefatto pertanto il corrotto gusto di quel secolo inteso al voluttuoso piacere di queste favole impure, era cosa difficile l'espore in pubblico in luogo, o sagro, o profano le sagre, e Cristiane rappresentazioni senza pericolo, che incontrassero o la derisione, o il dispregio degli spettatori.

IV. Finito, che ebbe di così dire Logisto, ripigliando Audalgo il discorso, fin quì, disse, si è parlato delle divote rappresentazioni,

(a) San Carlo Borromeo nella 1. par. delle Collazioni fatte nel Concedio di Milano celebrato l'anno MDLXV. al num. 2. così dispone: *Quoniam piè introducta consuetudo representandi populo venerandam Christi Domini passionem, & gloriosam Martyrum certamina, aliorumque Sanctorum rei gestas, hominum perversitate eo deducta est, ut multis offensum, multis etiam risu, & despectui sit, idcirco statumus ut deinceps Salvatoris passio nec in sacro, nec in profano loco agatur &c. Item SS. Martyris, & aliorum non agantur, sed pie narrentur, ut audientes ad co-*

rum imitationem, venerationem, & invocationem excitentur.

(b) S. Carlo Borromeo nel sopradetto Concedio al num. 66. della seconda parte delle Collazioni lo esso fatte così conciliatamente dispose: *de his etiam Principes, & Magistratus commouendos esse duximus, ut histriones, & mimos estrosque circulatores, & ejus generis perditos homines e suis sinibus eticiant, & in Caupones, & alios quicumque eos receperint acriter animadvertant.*

zioni, che ne i bassi secoli faceansi dentro i sagri Templi, or sarebbe da vedere, se fuora de i Templi, e nel cospetto del pubblico somiglianti rappresentazioni si faceessero. Di queste divote, e pie rappresentazioni fatte pubblicamente fuora de i sagri Templi, rispose Logisto, per quanto a me pare, non ne abbiamo memorie, prima del secolo XII. imperocchè si trova scritto, che in questo secolo fu esposto nella scena un ludo pasquale della venuta, e della morte dell' Anticristo, dove furono introdotti il Papa, l'Imperadore, e molti altri Regi, e Principi, l' Anticristo, e la Sinagoga (a). Sappiamo ancora, che nell' anno MCLXIV. nella Badia di Corbeja fu rappresentata una commedia del Giuseppe venduto, di cui è rimasta memoria negl' Annali Corbejenfi (b). Ma per quello, che riguarda la nostra Italia non parmi, che prima del secolo XIII. siavi notizia di queste sagre rappresentazioni esposte al pubblico fuora della Chiesa. Sappiamo bensì, che nell' anno MCCCXIII. nella Città di Padova il giorno solenne di Pasqua fu rappresentata nel Prato della Valle la Passione, e la Morte del nostro Divin Salvatore (b). Abbiamo similmente memoria, che nell' anno MCCCXVIII. dal Clero del Friuli furono fatte alcune di queste divote rappresentazioni nella Curia Patriarchale d' Udine, come della Passione, della Resurrezione, dell' Ascensione del nostro Salvatore, della venuta dello Spirito Santo, e dell' Avvento dell' Anticristo (c). Dal medesimo Clero, e Canonici di Ciudad del Friuli, similmente nella Curia Patriarchale furono fatte altre somiglianti divote rappresentazioni sopra varj Misterj (d). Ma non sappiamo, se oltre queste rappresentazioni di

vote

(a) Il chiarissimo Lodovico Antonio Muratori: *De antiquitatibus mediæ ævi* dissertat. 29. pag. 849. da un manoscritto Codice divulgato dal P. D. Benedetto Perlo Monaco Benedettina par. 2. tom. 2. *Theaur. anecdotorum noviss.* pag. 188. rapporta queste parole: *Ludes Paschalis de adventu, & interitu Antichristi in scena seculi XII. exhibitus*. Segguisce poi egli: *ibi in scenam inducuntur Papa, & Imperator, Reges Francorum, Theutonicoorum, Græcorum, Italianis &c. Antichristus, & Sinagoga. Multos Reges sibi devinct Antichristus, sed tandem corruit*.

(b) Nel Catalogo aggiuntato alla storia di R. landino Padovano nel tomo 8. della raccolta degli Scrittori delle cose di Italia pag. 135. col. 1. litt. D. così leggesi anno 1243. . . . *hec anno facta est representatio Passionis, & mortis Christi*

in Prato vallis in ipso die Pasche solemniter.

(c) Nella Cronaca del Friuli di Giuliano Canonico di Ciudad del Friuli riferita dal chiarissimo Muratori in *antiquitatibus mediæ ævi* tom. 2. pag. 849. leggesi anno MCCCXIII. *facta fuit representatio ludi Christi, videlicet, Passionis, Resurrectionis, Ascensionis, Adventus Spiritus sancti, & adventus Christi ad iudicium in curia Domini Patriarcha honorificè, & laudabiliter per Clerum.*

(d) Il medesimo Cronista Civildense appreso il lodato Muratori nel luogo addotto così lasciò scritto: *Facta fuit per Clerum, sive per capitulum representatio de creatione primorum Parentum, decursu de Annuntiatione B. Virginis, de Partu, de Passione &c. & de Antichristo, & pradiis facta fuerunt solemniter in Curia Domini Patriarcha.*

vòte fossero in questo secolo rappresentate al pubblico altre serie, azioni composte per modo di Dramma.

V. Ma pure, rispose allora Audalgo, potrebbe parere, che in questi tempi si esponessero ne i Teatri azioni illustri di gran personaggi, le quali avessero forma di tragedie: imperocchè Albertino Mussato Padoano celebre scrittore, che fiorì tra la fine del XII. ed il principio del XIII. secolo, sembra che voglia indicare, che nel suo tempo soleano le illustri gesta de i Regi, e de i Duci, acciocchè fossero accomodate all' intelligenza del vulgo tradursi in varie lingue, e nel vulgar sermone con certe misure di piedi, e di sillabe, e cantarsi ne i Teatri, e ne i Pulpiti (a). Dal che potrebbe parere, che allora si cantassero ne i Palchi Drammi serj di argomenti tragici in lingua vulgare, e che vi fosse allora qualche sorta di Teatri, quali essi si fossero: contuttociò io non posso accomodarmi a credere, che si rappresentassero allora Tragedie regolate, e di perfetta favola; ma che queste rappresentanze in vulgar sermone fossero semplici cantilene, colle quali si esponesse qualche fatto di alcun Principe per modo piuttosto di Istoria, che di Dramma. Di che ne fa argomento l' aver egli Albertino Mussato a persuasione di certi Notaj scritte in versi esametri le gesta di Cane il Grande nell' assedio di Padova comprese nel IX. X. e XI. libro de i dodici, che egli scrisse *de Gestis Italicorum*. Il medesimo Albertino compose due tragedie latine ad imitazione di Seneca, cioè l' Ezzeolino tiranno, e l' Achille, piuttosto per esercizio del suo ingegno, che per essere rappresentate al vulgo incapace in quel secolo incolto di sentir piacere in cosa, che non fosse in vulgar sermone. Ma questi componimenti sembrano piuttosto narrazioni poetiche, che tragedie (b). Potrebbe ancor crederfi, che il Mussato

A a

desse

(a) Albertino Mussato al 12. libro de *Gestis Italicorum* scrivendo, che essendo sollecitato dalla fideità de i Notaj di Padova a scrivere in verso l' assedio di Cane il Grande Signor di Verona fatto alla Città di Padova, tra le altre ragioni, che ci narra essergli state addotte da quel Notaj per indurlo a quest' impresa riferisce ancor questa, cioè: *Et solere etiam iniquis amplissima Regum, Ducumque gesta, quo se vulgi intelligentis conferant, pedum syllabarumque mensuris variis linguis in vulgares traduci sermones, & in Theatris, & Pulpitis cantilenarum modulatione profertur.*

(b) Tra le altre opere storiche di Albertino Mussato procurate, ed illustrate con eruditissime note da Felice Osio, e Lorenzo Pigoiorio scittori celeberrimi pubblicate in Venezia l' an. 1690. trovansi ancora queste due tragedie, ma nella nuova raccolta di Milano degli scrittori delle cose d' Italia al tom. 2. tra le opere del Mussato non è stata ristampata, se non la tragedia dell' Ezzeolino, la quale si vede divisa in cinque atti, e distinta in alcune scene per ciaschedun atto, la qual distinzione di scene, e divisione in atti non può mai esser stata fatta dall' autore, che la compose, sapendosi, che questa distinzione di scene, ed

desse il nome di Tragedie a queste due poetiche composizioni secondo l'idea di quei tempi di chiamar tragedie i componimenti poetici scritti con stile alto, e sublime, e commedie quelle composizioni, che in verso mediocre erano scritte. Quindi il nostro Dante, che nacque nel fine del medesimo XIII. secolo, e fiorì nel principio del XIV. nel canto XX. dell' Inferno fa, che Virgilio chiami tragedia la sua Eneide per esser scritta in stile alto, e sublime in quei versi

Euripilo ebbe nome, e così il canta

L'altra mia Tragedia in alcun loco

Ben lo sai tu; che la sai tutta quanta.

E perciò ne i libri della vulgar eloquenza distinse tre sorti di stili, cioè il Tragico, il Comico, e l' Elegiaco, pigliando per Tragedie i componimenti poetici scritti in stil grave, e sentenzioso, per commedie le composizioni di stile, o mediocre, o basso, e per le Elegie le poesie in stile de i miseri, ed umili (a). E per questa ragione, e non per altra egli chiamò commedia la sua cantica, e il suo celebratissimo Poema, cioè, perchè composta in versi alcuna volta di stil mediocre, e alcuna di basso stile. È così ancora il Boccaccio chiamò commedia l' Ameto suo, Romanzo parte in terza rima, e parte in prosa. Il Componimento adunque più nobile, più sublime, e più artificioso in vulgar lingua, e che potea dirsi Tragico secondo l'idea di Dante era la Canzone (b). Ma lo stesso

Mussa-

e divisione di atti non solo non fu usata dagli antichi Greci, e Latini, ma neppure da i nostri Poeti Toscani, che furono i primi a compor tragedie in nostra lingua, come apparisce dalla Sosianide del Trissino, dall' Orestide del Rascellai, dall' Edipo del Giustiniano, della Metope del Torelli, e da altre. E come che solennemente appresso gli antiehi tragici e comici nelle tragedie, e nelle commedie la divisione degli atti si conosceva dall' Interposizione de i Cori, e la divisione della scena dall' introduzione di alcuna nuova persona; comattociò non segnavano mai, ne atti ne scene, ma per disotto scrivevano tutto il Dramma senza scovere nè scene, nè gli atti, come può ancor vedersi dall' antiche edizioni di Plauto, e di Terenzio. Cominciò adunque a segnarsi nel secolo XVI. all' antiche commedie questa distinzione di atti, e di scene per facilitare l' intelligenza de i Drammi, e questo costume fu indi universalmente seguito da tutti i buoni Poeti tragici, e comici, e benchè piacesse al grammaticissimo Compilatore dell' Ullisse il giovane, il distaccarsi da quest' uso lodevole per mostrar di sapere qualche cosa di più di quello,

che erale il Valgo, e per farsi da questo ammirare. Or se si toglie dalla Tragedia dell' Eschilo del Mussato questa divisione di atti, e di scene, si risolve in una ignota narrazione drammaticamente diffeza in varii sort di versi.

(a) Dante nel lib. 2. della vulgar e eloquenza cap. 4. *Deiote*, dice, *in iis, qui dicenda currunt, debemus discretionem potiri, utrum tragici, siue comici, siue elegiaci sint cavenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserum. Si tragicè cavenda videntur, tunc adsumendum est vulgare, illustre, & per consequens canticum ligare. Si vere comice, quandoque medicare, quandoque humile vulgare sumatur. . . . Si autem elegiacè stilum humile nos oportet sumere.*

(b) Nello stesso secondo libro della vulgar eloquenza al cap. 1. in fine così scrive: *Adhuc in artificialibus illis et nobilibus sumum, quod totum comprehendit actum, cum ergo ea, quae cantantur artificiatè exstant, & in solis canticis arti totum comprehendatur; canticum nobilissima sunt &c.*

Muffato ne porge non oscuro indizio, che egli chiamò tragedia quei due componimenti dell' Ezzelino, e dell' Achille; posciachè gli scrisse in versi gravi, e sentenziosi, pigliando l' idea della tragedia, non dalla favola, ma dalla dicitura, secondo quel detto di Ovidio, che la tragedia supera in gravità ogni genere di scrittura (a), mentre nel prologo al IX. lib. *de Gestis Italicorum*, il quale in un col decimo, e coll' undecimo comprendenti le Gesta di Can della Scala di Verona scrisse in metro per compiacere a i Notaj di Padova, che desideravano da lui descritte in verso queste gesta, dice, che per soddisfare alla volontà di coloro avea assunto un metro non alto, non *tragedo*, ma molle, e accomodato all' intelligenza del vulgo, e propinquo al vulgar sermone, riferbando agli uomini dotti la sua storia scritta in prosa con più eminente stile (b). Dal che si comprende, che sotto nome di Tragedia non prendeasi allora la favola tragica, ma qualunque metrico componimento scritto in alto, grave, e sentenzioso stile.

VI. Lasciando adunque da banda quello, che vien narrato dal Mussato, come incerto per concludere, che nel secolo XIII. si cantassero pubblicamente tragedie di argomento non sagra, ne spirituale, diteci Logisto, se nei seguenti secoli si dessero al pubblico quelle divote, e pie rappresentanze, delle quali avete favellato. Prima di parlare del successo di queste divote rappresentanze, rispose Logisto, parmi dovervi porre in considerazione, che sebbene della relazione del Mussato non si raccoglie concludentemente, che in suo tempo si esponessero al pubblico regolate tragedie, o comedie, si raccoglie nulladimeno, che v' erano palchi, e Teatri, ne i quali si davano al Popolo spettacoli scenici di Drammi informi. Nel secolo XIV. se vero è ciò che scrisse Girolamo Squarcifaco nella vita del Petrarca, questi compose una commedia dedicata al Cardinal Giovanni Colonna, ma di questa commedia non abbiamo memoria, se non dal riferito autore della sua vita ponendola nel novero delle opere del Petrarca (c). Ma l' istesso Petrarca ci dà documento, che

A a 2

nel

(a) Ovidio lib. 3. *de Tristibus* eleg. 1. vers. 181.
Omnis genus scripti gravitate tragædæ
vincit.

(b) Alberto Mussato nel Prologo al 9. lib. *de Gestis Italicorum* del tom. 2. degli Scrittori d' Italia pag. 886. così scrive: *Hoc postulationi vestra subiicientur, ut illud quodcumque sit metrum non altum, non tragædum, sed molle. & vulgi intelligenti propinquum sonet eloquium,*

quo altius edoctis nostra stile eminentiori deferretur historia, effectque metricum hoc demissum sub camæna leniore, Notariis, & quibuscumque clericulis blandimentum.

(c) Girolamo Squarcifaco nella vita di Francesco Petrarca in fine novando le opere di lui tra le altre commedia una, scrive, Joanni Columna inscripta.

nel suo tempo si facevano spettacoli teatrali, dove parlando dell'origine, e del progresso di essi biasima gli Strioni del suo tempo, e per le inette loro rappresentanze, e per lo modo sconcio di rappresentarle lodando Roscio antico commediante Romano, e dicendo, che se un tal Roscio si fosse trovato ne i suoi tempi non sarebbe stato vietato non pur sentirlo, ma anche trattarlo familiarmente, come fece Cicerone (a). Che nel secolo xv. prima che fosse ristorata l' arte della drammatica Poesia, e restituito al Teatro l'antico splendore, per quel che riguarda la rappresentanza de i Drammi regolati, e in loro genere perfetti secondo l' arte, si rappresentassero in pubblico commedie sconcie senz' artificio, e senza eleganza, non ce ne lascia dubitare Agnolo Poliziano in una lettera scritta a Paolo Comparino, nella quale ci rende testimonianza di tre cose, cioè, che nel suo tempo alcuni uomini letterati per erudire la gioventù nella purità della lingua latina faceano rappresentare le commedie di Plauto; che davanli da altri indotti commedie al Pubblico, ma spogliate del verso, e ignude di artificio, e di eleganza contenenti solamente alcuni detti mordaci tolti dagli antichi comici, ma fuor di tempo collocati; e che finalmente questo genere di spettacoli era grandemente biasimato da alcuni Predicatori di quella età, i quali lo riputavano pernicioso al costume. Onde perciò fu egli pregato dal Comparino a comporre un nuovo prologo sopra i Menemmi di Plauto, la qual commedia volea far recitare da i suoi scolari, a riprendere nello stesso prologo le commedie mal composte, che allora si rappresentavano, a lodare lo stile di Plauto, ed a difendere dalle riprensioni de i Predicatori le sceniche rappresentanze (b). Le quali cose egli fece nel prologo da se composto

trat-

(a) Francesco Petrarca nel 2. lib. de *remediis utriusque fortunæ* nel Dialogo, o sia Capitolo 28. parlando di Roscio: *Non sine mira, dice, quodam, & insolita agilitate animi hoc fieri posse consentim, ut si quis usque Roscius assuerit non tibi forte sit vetustum, quod Ciceroni licitum fuit, non solum ludis interdum sed familiaritate ejus, & ingenio uti. Est enim ingenium inter se quicumque studio, & profectum dylantibus multa cognatio. Ubi vero hinc quatuor multum brevi tempore nobilissima, artium retrocesserunt, ne dicam Hispanicam, que eo rediit, ut nunc illi dedecus corrupto quædam falsoque judicio esse non sit dubium.*

(b) Agnolo Poliziano nel lib. 7. dello *scu Eupistole* lettera 13. così scrive al Comparino: *Rogasti me superioribus diebus, ut quoniam fabulam Plauti hinc indebus attuli esset auditoris tui Prologum facerem genere illo versiculorum, qui sint comædiæ familiares: simul ut obiter notarem quosdam nostræ ætatis non quidem Plantes, sed tantum Pisiores, qui comædiæ absque versibus nullo nec artificio, nec elegantia docent, & ut nila primum sunt tenebris ipsius, (in quoniam ei laudo) perpetuis damnant, qua tamen ab imperitis aliquando non improbanant, quoniam seminata sate isti quædam commiserant antiquorum, qua tamen ipsæ quoque, dum male* colle-

trattando ingiuriosamente i saggi Oratori di quel tempo, ed a gran torto biasimandoli perche riprendessero questi lascivi spettacoli Plautini, e le altre commedie a senso del medesimo Poliziano sconcie, e malediche. Quali poi fossero questi Predicatori, non oscuramente egli stesso gli accenna, e per così dire li descrive nel fine del prologo da lui composto, e contenuto nella citata lettera al Comparino (a). Ma siccome non può negarsi, che molti furono i letterati di quell'età, i quali procurarono restituire le buone arti, e le lettere tanto greche, come latine; così dee confessarsi, che costoro furono per lo più molto liberi, e licenziosi nel costume, formandosi, per così dire, l'idea del vivere, e forse anche della Religione da quello, che leggevano negli antichi letterati Gentili, nella lettura de i quali collocavano tutto il loro studio, ed erano perciò nemici de i Religiosi, particolarmente Francescani, i quali si opponevano giustissimamente alle licenze, che vedeano da costoro introdursi, tra le quali non era la minima la libertà degli spettacoli lascivi sulla norma degli antichi comici: onde non è maraviglia, che il Poliziano, il quale, comechè non si voglia credere a Paolo Giovio nell'elogio, che ei ne fece; per sentimento nulladimeno universale non fu castigatissimo nel costume, se la prendesse così acerbamente contro i Religiosi Francescani, i quali molto più che le lettere Greche, e Latine aveano in pregio la semplicità della morale Christiana.

Ma qual fosse il gusto delle commedie, che si rappresentavano nel secolo xv. può vederli da quella che compose in terza rima nel principio del secolo xvi. il Conte Matteo Bojardo celebre Romanzista intitolata il *Cimone* (b). Ma parlando delle divote rappresentazioni

collocant, infamant. Postremo ut & Nilum Plauti laudarem totumque hoc agendi genus ab indolis quibusdam, sed molibus Prædicatibus de-finderem, qui moribus officere clamitant quicquid usquam sit elegans, aut creditum, contraque studium propositiūque hoc vestrum plebeculam concitent.

(a) *Quod si qui clamant nos facere hystrioniam, Atque ut reprehendant, minime diffidimur. Dum nos sciant disciplinam antiquam se-gui.*

Etenim formando comædo veteres dabant Pueros ingenios actionem ut discerent. Sed qui nos damnant hystriones sunt maximi.

Nam Cariosi simulant, vivunt Baccanalia. Hi sunt præcipue quidam clamosi, levi

Ocellati, lignipedes, cincti fimbriis, Superciliosum incurviceruicum pectus, Qui quod ab aliis habitū, & cultū dis-sentiant
Tristesque volui vendant sanctimonias
Censuram sibi quandam, & tyrannidem occupant

Pavidamque Plebem territant minacis.

(b) Questa commedia rarissima fu stampata in Venezia per Zuane Tascino de Cereto da Trin nel 1513. con questo titolo *commedia de Cimone del Conte Matteo Maria Bojardo Conte di Scandiano a compiacenza dell' Illustrissimo Principe Signor Ercole Estense Duca di Ferrara*. E nel medesimo titolo fu ristampata similmente in Venezia per Giorgio di Rascon Milanese nell'an. 1518.

zioni ben è da credere, che siccome queste si esponevano al pubblico fuori de' sagri Templi nel secolo XI e XII. così ancora nel XIV. si offervasse questo costume. Nel secolo XV. era costumanza, che ogni anno nel Venerdì Santo dalla Società del Gonfalone si facea rappresentare pubblicamente nel Colosseo di Roma la Passione del nostro Divin Salvatore. Questo sagra Dramma, che era ben lungo, mentre a quello si univa la rappresentanza della Resurrezione, fu composto per M. Giuliano Dati Fiorentino, il quale fu Vescovo di S. Leo. Decano de' Penitenzieri di Roma, e fioriva circa l'anno 1445. (a), e per altri valent' uomini di quella età (b). Che questa rappresentazione seguitasse ogni anno a farsi nel Colosseo nel sec. XVI. già adulato ne fa ampia testimonianza il Fulvio nelle sue antichità Romane dedicate al Pontefice Clemente VII. l'anno 1527. il quale autore narra, che ne i suoi giorni si faceva la medesima sagra rappresentazione con non minor concorso di spettatori di quello, che intervenisse agli spettacoli di Roma trionfante (c). Anzi sembra, che questo costume durasse l'anno 1568. nel quale essendo stata ristampata in Venezia questa stessa rappresentazione si accenna, che allora si recitava dalla Compagnia del Gonfalone (d). Così ancora è certo per li documenti, che ne abbiamo, che queste pie rappresentanze seguitarono ad esporli in pubblico tanto nel secolo XVI. quanto nel passato secolo (e). Or eccovi brevemente secondo il mio debole inten-

(a) Vedi il Pocellati degli Scrittori Fiorentini.

(b) Trovasi questa rappresentazione stampata in Milano per Valerio, e Girolamo di Meda fratelli in 8. ma senza nota di tempo. Il titolo è questo: *La Rappresentazione del nostro Signor Gesù Cristo la quale si rappresenta nel Colosseo di Roma il Venerdì Santo nella sua santissima Resurrezione*. Nel fine poi così legge. *Fuise la Rappresentazione della Passione composta per M. Giuliano Dati Fiorentino, e per M. Bernardo di M. Antonio Romano, e per M. Mariano Particella, di poi incominciò la Resurrezione*.

(c) Andrea Fulvio nel lib. 4. dell' antichità Romane parlando dell' Anfiteatro Romano, e del Colosseo così scrive: *Ubi hodie Christi Dei Salvatoris cruciatus (quam passionem vocant) representatur hanc longe infrioris spectantium numerum, quam olim in antiquis triumphantis Romae spectantibus*.

(d) Questa Rappresentazione ristampata in Venezia l'anno 1568. lo 8. per Domenico de i

Fraosceli ha questo titolo: *La Rappresentazione della Passione del nostro Signor Gesù Cristo secondo che si recita dalla degnissima Compagnia del Gonfalone di Roma il Venerdì Santo nella sua Resurrezione posta nel fine*.

(e) Tra queste rappresentazioni del secolo XVI. La Santa Cristina Vergine, e Martire rappresentata nel Teatro della sua Chiesa in Valseno l' an. 1534. composta da Alessandro Donacellini, la quale si conserva scritta a penna nella scelta Libreria del Signor Giuseppe Maria Adami numero 282. L' *Esultazione della Croce* opera rappresentata di Giovanni Maria Cecchi Cittadino Fiorentino recitata in occasione delle nozze de' Serenissimi Gran Duchi di Toscana, stampata in Firenze appresso il ber Martelli 1592.

Nel passato secolo alcune di queste Rappresentazioni diverse si vedono pubblicate per le stampe, come il *Cristo penso*, e *martirio del P. Domenico Treccio Vicentino Teologo Agostiniano* in versi sciolti stampata in Vicenza l'anno 1613. Il *pentimento di Maria Maddalena* in ottava rima di Fel-

tendimento spiegati di secolo in secolo dopo i tempi di Domiziano o di Trajano fino al secolo xvi. in cui fu ristorata l' arte della tragedia, e della commedia, i varj successi, e i varj stati delle Drammatiche, o teatrali, o sceniche rappresentanze, così appresso i Gentili, come appresso i Cristiani fino al buon secolo in quanto al gusto delle belle lettere, detto vulgarmente del cinquecento, in cui non ostante la corruzione quasi universale delle commedie regolate in quanto all' arte, ma regolatissime, e pessime in quanto al costume, seguirono pure a darli al pubblico rappresentazioni sagge, e devote forse men buone secondo le regole dell' arte, ma sostanzialmente buone secondo il costume. Ma non crediate perciò, che quelle cattive, e scorrette commedie, delle quali voi, o Tirside, favellaste nel passato ragionamento, recitate fossero da Strioni, che per mercede esercitano il mestiero di dare altrui diletto colla recita delle lor favole, che anzi recitate furono da uomini riputati onesti, per lo più da Accademici per propria, e per altrui ricreazione. Ben vero è, che alcuni di questi Strioni intenti a far guadagno con dispendio del buon costume sull' esempio di queste sciagurate commedie intrapresero a recitare azioni laide, e lascive.

VII. Ma fursero nel medesimo tempo verso il fine del xvi. secolo alcune altre Compagnie di commedianti composte di persone onorate, le quali sotto alcuni capi, che le regolavano, si dierono all' arte di comporre, e recitare commedie, e rappresentar soggetti curiosi all' improvviso, addattandosi ciascheduno ad una parte, o seria, o ridicola, che in ogni azione benché di vario argomento dovea rappresentare, e prendendo il soprannome dal personaggio, che rappresentavano, come di Lelio, o di Isabella, o simili nelle parti serie, di Bertolino, di Frittellino, di Beltrame, di Braga, e simili nelle parti ridicole (a). In queste Compagnie recitavano ancora donne rappresentando le parti femminili, tra le quali fu celebre una tal Isabella Andreini, che molte commedie compose (b), le quali donne per altro recitanti non eran più di tre e mo-

di Scipione Francucci Arcetico Stampata in Roma l' anno 1615. e la *Rappresentazione de i decemviri Martiri eretti nel Monte Arat presso alla Città di Alessandria* in versi rimati impressa in Siena alla Loggia del Papa l' anno 1616. senza nome dell' Autore. Altre insiame di queste rappresentazioni scritte in prosa, e pubblicate per le Stampe possono addarsi, le quali per altro per

manenza dell' arte Drammatica sono piene d' improprietà.

(a) Vedasi il Trattato delle commedie intitolato la *Supplica* di Niccolò Barbieri detto Beltrame Stampato in Venezia per Marco Giazoni l' anno 1614.

(b) Vedasi il libro riferito cap. 7.

e modestamente viveano co i loro mariti, e co i loro Genitori. Sparfa perciò la fama di tali Compagnie venivano condotte con proporzionato stipendio non pure dalle Città d'Italia, ma ancora dalle Corti di Francia, di Spagna, di Germania. E se vero è ciò, che di questi commedianti vien narrato dal Beltrame insigne comico di que' tempi, uomo, com'ei dimostra, assai intendente non solo del suo mestiero, ma di quello ancora, che in queste commedie vien richiesto dalle regole della Cristiana modestia, i loro soggetti erano onesti, coi quali mescolando l'utilità col diletto muovevano insieme a riso gli spettatori, e gli eccitavano ad abborrire il vizio, che poneano in derisione. Che che sia però dell'autorità di questo scrittor commediante, verissimo, e fondatissimo sì è quello, che egli dice intorno al nome di Strione, cioè, che questo nome generico può convenire a diverse sorti di persone, le quali per la diversità dell'azioni, che rappresentano lo rendano ora onesto, ora vituperevole, e che propriamente a coloro convenga, i quali con parole, o con fatti disconvenevoli offendono la modestia, o con detti mordaci recano ingiuria al prossimo, o che esponendo a rischio ne i giuochi la lor vita, pongono in pericolo la lor anima (a).

VIII. Ma per dimostrarvi, che l'ufficio dello Strione per se stesso non è illecito, che anzi può servire all'esercizio di quella virtù, che dicesi Eutrapelia, quando venga diffornato da fatti, o da parole disconvenevoli, o da altre circostanze, che lo rendano indecente, o a i tempi, o a i luoghi, o alle persone, io non penso valermi di altra autorità, che di quella di quel santo celebratissimo Maestro, il quale così per la purità de i costumi, come per la sublimità dell'ingegno, e per l'eccellenza della dottrina meritò il nome di Angelico. Questi adunque dopo aver stabilito esser non pur lecito, ma anche necessario all'umana vita rilasciar l'animo inteso alla fatica in qualche onesto divertimento, onde col diletto, che riceve dal gioco ricrei lo spirito, e li conceda qualche quiete, e riposo (b), e dopo aver determinato, che circa i guochi può trovarsi quella virtù, che dicesi Eutrapelia (c). Parlando poi degli Strio-

(a) Vedi Niccolò Barbieri detto Beltrame nella citata supplica cap. 5. pag. 10. cap. 6.

(b) S. Tommaso 2. 2. quest. 162. art. 2. in corpore.

(c) Ivi. Et ideo circa ludos potest esse aliqua

virtus, quam Philosophus Eutrapeliam nominat & dicitur aliquis Eutrapelus a bona conversatione, quia scilicet bene convertitur aliquis dicta vel facta in solatium &c.

Sopra queste parole di S. Tommaso convenie scriver

Strioni in genere così favella: *dee dirsi, che siccome è stato detto, il ginoco è necessario alla conversazione dell' umana vita. Ma a tutte quelle*

В ь

 $\cos \epsilon$

servare, ad alcuni rigoristi da i nobili tempi, era" quelli l' Abbate Fleury nel discorso 8. vo. 12. o. §. 2. o. comp' hanno osato obbligamente associare il fiano Doroteo, e gli scolasticis tutti, che l' hanno seguito, quasi quello, a questi l' seguendo edicteamente un Filosofo gentile, quasi fu Aristotele, afferire amessa come virtù l' Eutrapelia, la quale, come pensava questi rigoristi, secondo il sosteimento dell' Apollonio, e secondo la Cristiana Filosofia è vizio, a peccato. ed è l' stessa cosa, che la buffoneria, e la scurrilità, dicendo, che San Paolo nell' Epistola a quel di Efeso al cap. 5. la proibì a' Cristiani tra le cose, che neppur volea, che fossero tra loro nominare le quelle parole: *aut turpitudinem, aut stultitiam, aut scurrilitatem*, *quae ad rem non pertinent*; dove nel testo greco quella parola *scurrilitatem* si legge Eutrapelia, *καὶ ἀνεπαρκείας, καὶ ἀσχετησίας* §. ἙΤΤΑΡΗ-ΑΙΑ

Possiamo ancora addurre il passo di san Giovanni
Grisostomo sopra il citato Testo dell' Apostolo
nell' Omelia xvi. sopra il cap. v. dell' Epistola
ad Efes. dove così dice: *επί τούτων τὰ ὑπερ-
βάλλοντα, ἵνα ὁ ὢντες - ἀνέβληται ὁ, υπε-
ρβάλλων ὁ ποιητής - τὰς ἐν τῷ κόσμῳ ἰσχυρίας
πάντας. ἵνα ἀποχρίσας ἡμεῖς ἡ ὑπερβάλλοντα
ἐν ἡμῖν χάρις ἀποκρίσας ἡμεῖς ἡ ὑπερβάλλοντα*

[illegible]

E nel libro 4. della morale cap. 7. più ampiamente parlando di questa virtù necessaria nell' u-

mapa conversazione, e intesa a Das zipofio! Il s'anno affaticato della gravi cura, e a temperare il rigore dalle ferie occupation per mezzo di detti, e di facti lieti, e giocosi vuole, che abbiano i giochi re-conditionali, cioè, che fennonelli, sieno opportuni a tempi di l'ho, ho, a sieno moderati, poiche l'eccesso farebbe via uno infenga, che quella virtù ha i suoi effetti; l'uno per ceceo che la buffoneria detta Βουκολαγία, e l'altro per difetto, cioè la rusticità detta Αρρωστία quindi, coloro andano, soggiungo, i quali eccedono nelle cofe ridotte sembrano buffoni impertinenti mentri di tutto al ridicolo - dimoche più studiano di recitare il rijo, che di parlare onestamente. . . . Ma quelli poi che ne per se stessi dicono alcuna cosa greca, non compariendo volentieri, che altri la dica, sono rustici, e duri al più αὐτοὶ οὖν γὰρ οὐκ ἑσθλὰ λέγουσι. Βουλολογία δὲ καλοῦται αὕτη, ὡς ᾠρεταί γὰρ χεῖρας ταύτης τοῦ γάλατος, ὡς μάλιστ' ἐπὶ τῇ ταύρῃ τοῦ γάλατος πεινᾷ, ὅτι ὑποὶ ἀσχετονίαν... ὁ δὲ μὴ μὴ ἀντίαι δι εὐνοίας καὶ πολλοῦ γάλατος, τῷ τῷ λυσεῖ ἐπερχόμενος ἄρουρι καὶ αὐτοῖς τινὲς φαίνεται, οὗ εὖ εὖ ἀνίσχεται, che finalmente coloro, i quali accennando, o moderatamente giocano si dicono facti. ὁ δὲ λυμωτός ταῖς ἀντιμεταβολαῖς περιπαροῦσιν.

Or quella dottrina di Arianoche inarcano alla
vità dell'Euangelia, sono concordata colla
Crisiliana fidesche, sic sempre ricevera da tutti i
Teologi delle Cattoliche fidesche. Ma in altro so
ancora fu prefo da i Greci il vocabolo di Eutru-
pella, cioè per la feurtella, e baftezza, e per
l'ecceffo del giuoco: Onde l'Ifteffo Arianoche
nel luogo citato, dice: Ma fopraffabbandando il
ridicolo, ed effendo molti, che fi dettano di
giuoco, o de i metti più di quello, che conuenia
da ciò d'arconte, che i Rufioni fe chiamano
faceti iurafuano quafi fopraffo uoniti, i quali
per effe differenti dagli nomini uoniti da que-
lo, che fi è detto reuolgi maniffefto. *ἰνὴ τοιαύ-
της τοῦ γαλιλαίου, καὶ τοῦ παλαιοῦ χριστιαν-
τῆς ποιεῖν ἐκ κακοῦ καλὸν ἐστὶ ἐν βουλή-
τις ἡν ἰνὴ καλὴν προαγορεύουσι ἐν χριστιαν-
τῇ. διὰ τῆς διαίτησιν ἐν μακρῇ καὶ τὸν ὑπερβίον
ἐστίν.*

Or che in questo senso, e non altrimenti fosse preso dall'Apostolo il vocabolo grec. di Eutrapelia nel chiaro passo dell' Epist. in a que' d' Efeso, e dalla nostra vulgara interpretato per scurrilità si rende certo dal consenso universale di tutti i più chiari Critici, a interpreti della divina Scrittura.

cofe, che utili fono all' umana converfazione deputar fi poffono alcuni ufficiali, e perciò ancor l' ufficio degli Strioni, il quale è ordinato a dar folazzo agli uomini, non è per fe fteffo illecito, ne fono in ftato di peccato coloro, che lo efercitano, purché moderatamente fi vagliano del loro giuoco, non ufando in effo alcune parole, o fatti illeciti, e non preftandolo ne' tempi, e ne i negozj indebiti: e benché nelle cofe rmane non fi vagliano di altro ufficio per rifpetto agli altri uomini: contutto ciò per riguardo a loro

fteffi,

tura in quello luogo, come fono Niccolò de Lira, Contello a Lapidè, Jacopo Tirino, Gian Stefano Menocchio, e Bernardino Piconio, i quali conofcendo per vizio l' Entrapella, che fà di mezzo tra la fuffocanza, e durezza degli fpicciati terti ripagnanti ad ogni fotta di onefte, e moderato giuoco conveniente a' templi, alle perfone, ed a' luoghi, e tra la beffonaggine, e fcurrità di quegli uomini fcioccati, e perditempo, che fmoderatamente fi dilettan di giuochi, e di cofe ridicole fuor di tempo, e fenza offervare le diftinzioni delle perfone, e de' luoghi vogliono, che non in quello fenfo migliore ufiſſe San Paolo il termine di Entrapella, ma in quel fenfo, in cui vulgamente veniva uſato dal vulgo, che non diſtingue gl' uomini faceti, ed urbani da i beffoni, e giocolieri fmoderati. Ciò che raccogliono ancora dallo ſteſſo teſto di San Paolo, mentre non può d' ogni Entrapella, ma di quella Entrapella, che non è conveniente *ἐν ταπεινότητι τῆς οἰκίας*. E come interpreta la noſtra vulgata: *qua ad rem non pertinet*, cioè, che è fuor di tempo, fuor di propoſito; la quale aggiunta farebbe inutile, ſe l' Entrapella aſſolutamente foſſe vizio. E in quello fenſo ancora aſſertano, che fu preſo da S. Giovan Grifotomo nel paſſo addotto il termine di Entrapella, come ancora fu preſo da S. Baſilio queſto ſteſſo termine nell' Epifola 22. della nuova edizione altre volte citata: nel terzo tomo delle ſue opere ſtando della perfezione monaſtica dove dice: *che non biſogna parlar coſe ſcurriti, che non biſogna ridere che. ὅτι οὐ δὲ ἐν ταπεινότητι οἰκίας. ὅτι ἐν αὐτῇ γὰρ* parlando de' giuochi non convenienti, e dei riſo diſſolto. Non de' giuochi intesi a ſollevar l' animo dal rigore delle coſe ſerie. Che poi il Grifotomo dice, che l' Entrapella debba laſciarsi agli ſcienti, quaſto conferma, che egli prende queſto termine nel ſenſo peggiore preſo dal vulgo: poſciachè veramente gli ſcienti de' ſuoi templi, come altrove ſi è dimoſtrato, erano oſceniſſimi, e ſi ſtudiarano coll' oſceniſtà di eccitare il riſo. Anzi l' iſteſſo Ariſtotele condanna queſta ſorta di Entrapella ne' Ineffi coſi dell' Antica, come della nuova Commedia: onde nel lib. 4. de' morali al cap. 14. dopo aver parlato di que' giuochi liberali, che fono

decenti ad uomini liberi, ed ingenui, e dopo avergli diſtinti da i giuochi illiberali, e ſcuriti, a indegni degl' uomini gravi, dice, che gli eſempi di queſti ſecondi giuochi dall' antiche, e dalle nuove Commedie poſſono vederſi. *Et che, dice, farà facile a ciaſcuno il conoſcere dalle vecchie, e dalle nuove Commedie; Mentre: quella eccitata al riſo l' oſceniſtà di ſte parole, in queſto piaſteſſo il ſoggetto dell' oſceniſtà ſon d' a' riſi ἡ τοῦ κωμικοῦ τῶν παλαιῶν, ἡ τῶν κωμικῶν. Τῶν μὲν γὰρ ἐν γὰρ τῇ αἰσχρολογίᾳ, τῶν δὲ παλαιῶν ἐν οἰκίᾳ.*

Imperocchè non ſolamente le parole, o i fatti oſceni, ma ancora le parole, e i fatti equivoci, che ſono ſuſpetti d' oſceniſtà debbono eſcluderſi da que' giuochi liberali. Che appartengono all' Entrapella, o all' urbanità. Quindi anche da Cicerone fu preſo queſto vocabolo greco per ſignificare un certo modo di ſerirer giuocoſo, uſato anche dagl' uomini gravi per farſi grati, e giocondi agli amici, laddove nel lib. 8. delle ſue Epifole famillari epif. 32. riſpondendo a Volumnio Senatore e coſi dice: *Quid ſine praeconiis familiariter, ut debeas, ad me Epistolam miſiſſi, primum addubitavi, num a Volumnio Senatore eſſet, qui cum mihi eſt magnus uſus. Deinde inſertarum fecit ut intellexerem tuas eſſe. Quibus in literis omnia mihi jucunda fuerunt.* Non in altro ſenſo adunque da S. Tom aſo, e dagl' altri Teologi delle ſcuole Cattoliche fu preſo queſto vocabolo di Entrapella in ſignificazione di qualche vizio, ſe non in quanto fu uſato da Ariſtotele per ſignificare quella piacevolezza neceſſaria nell' umano converſare, la quale per render gioconda la converſazione ammette moderati giuochi, ed oſti divertimenti, i quali non diſcinguono lo ſpirito, ma lo confortano, acciòchè non ſi ſtanchi nella rigida applicazione delle coſe ſerie. Tutto queſto ſi è voluto dire contro certi Caroli de' noſtri tempi, i quali aſſertando la ſovra di ſpiritualità, non avendo mai guardato la ſovra di ſpiritualità Criſtiana, vogliono ſeminar di ſpine la morale Criſtiana, e renderſi riformatori de' comuni degl' uomini, e della dottrina ſepra de' Santi, abuſando delle divine ſcritture, e de' detti, da loro mal' intesi, de' Padri.

stessi, e a Dio, hanno altre serie, e virtuose operazioni, cioè, mentre fanno orazione compongono le loro passioni, e le loro operazioni, e qualche volta danno limosina a' poveri. Per la qual cosa quelli, che loro moderatamente sovengono non peccano, ma giustamente operano rendendo ad essi la mercede del loro ministero (a). Io ho voluto recarvi in vulgar sermone le parole di questo santo Dottore, acciocchè comprender possiate, che l'arte degli Strioni per se stessa non è condannabile, ancorche a quella solamente applichino il loro studio coloro, che l'esercitano. Ma è bensì condannabile l'abuso, che di essa fanno i cattivi Strioni deformandola con azioni, e parole sconvenevoli, o usandola in tempi, o in luoghi indebiti, come ne i tempi di penitenza o di digiuno, e ne i sagri Templi. E questa dottrina vien comunemente abbracciata non pure da i primi discepoli di questo santo Maestro, ma ancora da molti altri insigni Teologi di altre scuole Cattoliche, i quali tutti concordano, che senza reato di colpa può esercitarsi quest' arte, anche per solo guadagno, purché le azioni e le parole di essa sieno lecite, e purché sieno riguardate le circostanze de i tempi, de i luoghi, e delle persone, cioè, che non sia usata ne i sagri Templi, nella Quaresima, e in altri tempi di penitenza, e da persone destinate a i sagri Ministerj. E tutti similmente convengono, che di tali Strioni, i quali modestamente si servono della lor arte, osservate le riferite circostanze, non debbono intendersi i Decreti de i Padri, che gli Strioni condannano, e dalla partecipazione delle sagrate cose gli escludono (b).

B b 2

IX.

(a) S. Tommaso 2. 2. quest. 168. art. 1. ad Tertium: dicendum, quod sicut dictum est. ludus est necessarius ad conversationem humana vitam; ad omnia autem, quae sunt utilia humanae conversationis deputari possunt aliqua officia licita: & ideo etiam officium Histriorum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum: nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur, sed non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, & non adhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis. Et quavis in rebus humanis non utantur alio officio per comparationem ad alios homines, tamen per comparationem ad se ipsos, & ad Deum alios habent seriosos, & virtuosas operationes; puta, dum erant, & suas passiones, & operationes componunt, & quandoque etiam pauperibus elemosinas largiuntur. Unde illi, qui moderate eos sub-

veniunt, non peccant, sed iuste faciunt mercedem ministerii eorum eis tribuendo.

(b) S. Antonino Arcivescovo di Firenze nella prima della terza parte della Somma Teologica tit. 8. cap. 4. §. 10. così lasciò scritto: Histriomatus ars quae deservit humanae conversationi necessaria est vita hominis secundum Thoma 2. 2. quest. 168. art. 3. in respons. ad 1. de se non est illicita. Unde & de illo arte vivere non est prohibitum: ita tamen quod fiat observatis debitis circumstantiis locorum, temporum, & personarum.

Il medesimo Santo nella 1. par. tit. 1. cap. 3. §. 1. parlando di diverse specie di giuochi, di alcuni di quelli così scrive: Secundus lusus est, cum quis utitur aliquibus verbis, vel factis solatiis ob recreationem sui, & aliorum, ita tamen, quod nihil turpe sibi misceatur vel Deo iniuriosum, aut proximo, & talis ludus pertinet ad vie-

IX. Avendo in questa guisa Logisto dato fine al suo ragionare, poiche osservava Audalgo, che Tirsife non mostrava rimanerne persuaso, perciò a lui rivolto parmi, gli disse, che voi delle ragioni del nostro Logisto non siete pago: onde bramerei, che, se avete alcuna cosa da opporre, non voleste rimanervi dal proporgliela, acciocche coll'efatta discussione della materia resti chiarito così

virtutem Eutrapelia. Specificando poi alcune specie di questi giuochi va egli pone *Histrionatus beneplus pro dominis praprium temporalebus*, e nel medesimo titolo, e cap. §. 13. parlando specialmente dell' arte dello strionno in questi termini favella *sciendum secundum B. Thomam a. 2. quod ars histrionatus de se est licita, quia ordinatur ad recreationem, & solatium hominibus exhibendum, quod necessarium est vita humanae sicut patet pro comendato domando fiat locus, temperibus, & modis opportunitas*. & a personis laicis nella sua sombola, o compendioso della parte. 1. Interrogatorum tit. de Artificibus dove tratta de' peccati degl' artefici trattando degl' Strion col dice: *si Histrion facit representationes, & jocos in verbis, vel factis turpia continentibus, vel in Ecclesijs, vel in Divinis officiis temporibus indebitis est peccatum plus minus grave secundum quantitatem*. Il Cardinal Gazzo nel Commentario sopra il passo d'Isidoro di San Tommaso, e più precisamente nella sua sombola alla parola Strione, così dice: *Histrionum peccatum non consistit in exercitio histrionatus: nam licite potest officium suum exercere, hoc est vacare ut gestibus, verbis, necnon adinventibus delectationem alijs praebeat, servatis debitis circumstantiis, sed precipue consistit in materia, vel inhonestis, utendo scilicet actibus, aut verbis inhonestis, utendo Divina ponendo res fidei, aut Ecclesijs in jocum, vel inuerosa, despicendo alios peccare quoque secundum locum, tempus, negotia, & personas dum horum aliquid non considerant, aut parvi faciunt*.

L'antico Autore della somma Morale detta Magistralia, o Pisanelia alla parola Histrion così scrive: *Utrum officium histrionum sit licitum? Respondet secundum Thomam a. 2. q. 163. tale officium quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum secundum se non est licitum, dummodo non utantur aliquibus verbis, vel factis illicitis, & non adhibeant ludum negotio, & temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt non peccant, sed iuste faciunt &c.*

Barloomeo Fumo Piscentino nella sua somma detta Aurea, o Armilla tradotta in volgare da celebre Remigio Fiorentino dello stesso ordine de' Predicatori alla parola Histrion così scrive: *Consiste l' arte degli strioni in dare spasso, e*

diletto con detti, e fatti agli altri, e però se ella si esercita con le debite circostanze non è peccato. Può esser peccato per rispetto della materia, che in detti, o in fatti fuise disonesta, o mettendo le cose sogre, e divine in burla, o dicendo cose dispertite, e adulatorie, e simili: peccati ancora per rispetto del luogo, del tempo, e del negozio delle persone in quello, che non osservano alcun decoro in cose simili.

Silvestro Plerato nella prima parte della sua somma alla parola *Ars n. 7.* così scrive: *Utrum licita sit ars histrionatus? Et dico, quod histrio est, qui de sua persona ludum facit sua vitta periculo, & igitur ars secundum Bratum Thomam a. 2. quast. 163. & alios doctores est licita, si fiat moderate, loco, tempore, & personis congruis, id est laicis: quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, quod humana vita necessarium est, & eo casu licite recipiant mercedem &c.*

Tutti questi Teologi, e Sommiſti sono dell'Philosofico Ordine de' Predicatori. E la medesima dottrina di San Tommaso vien anche ricevuta da i più celebri, e per santità di vita più chiari Sommiſti dell' Ordine de' Minor. Allessandro da Asse nella sua somma detta Allessiana par. 1. lib. 3. tit. 4. così favella: *Quid de Histrionibus? Respondet, ut supra dictum est, ludus est necessarius ad conversationem vita humana, ad omnia autem, quae sunt utilia humana conversationi possunt aliqua officia licita deputari, & ideo officium Histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus non est secundum se illicitum, dummodo ludo utantur moderate, scilicet, non utendo aliquibus verbis, vel factis illicitis, & non exhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed iuste faciunt dum eis mercedem tribuunt*.

Il Resto Angelo di Civasco nella sua somma detta Angelica, alla parola Histrion così dice: *Histrion quis dicatur? Respondet, quod ille, qui de persona ludum facit. Utrum sit peccatum? Respondet S. Thomas a. 2. quast. 163. Quod non, si fiat moderate, & loco, & tempore, & personis congruis, & gestis, & veris honestis ut pro sublevatione animi alicujus, unde & licite tales recipiunt aliquid pro mercede, & sic non intelliguntur de jure Cap. denare &c.*

questo punto, che non rimanga luogo di dubitare. Certamente, rispose Tirside, efficacissimo sarebbe l'argomento di Logisto fondato sulla venerabile autorità dell' Angelico Dottore, se egli avesse dimostrato, che questi sotto nome di Istrioni avesse inteso parlare de i Commedianti, e di coloro, che nelle scene rappresentano teatrali spettacoli. Ma comeche così comunemente sieno state intese le parole da voi addotte dell' Angelico; contuttociò secondo l'osservazione di uno de i più dotti, e chiari Prelati di Francia, nientemeno intese quello di favellare, quanto de i Commedianti, o degli Attori delle commedie ne i pubblici Teatri. Ma solamente sotto il nome di Strione volle comprender alcuni giocolieri, i quali coi loro giuochi dilettono, o rallegrano la brigata, che perciò non mai nominò nè commedie, nè scene, nè Teatro (a). La qual cosa egli chiaramente dimostra coll' esempio addotto dallo stesso santo Dottore di un certo giocoliere, di cui fu rivelato al Beato Pafnuzio, che dovea esser conforte con lui nella futura vita, come si legge nelle vite de i Padri (b). Ora essendo certo per la storia, che questo giocoliere, di cui si favella nelle vite de i Padri, era un semplice suonatore di fiuto, che da quel suono con diletto altrui traeva guadagno, è certo ancora, che l' Angelico Maestro per Strioni non intese mai i commedianti (c). Non mi è ignota, rispose allora Logisto la nuova, e bizzarra osservazione di questo gran Prelato, il quale per sostenere il rigido impegno, che egli avea preso contro le commedie in genere, senza distinguere le pnestte, da quelle che non sono tali, volle rendersi singolare nello spiegare il sentimento dell' Angelico Maestro contro la comune intelligenza di tutti quei grand' uomini, che hanno seguitato in questo particolare la sua dottrina. Mi giunge però nuovo, che voi non comprendiate la debolezza, o frivolezza dell' argomento di questo Scrittore. Primieramente è cosa certa, ed evidente, che l' Angelico Maestro favella di tutti gli Strioni in genere, cioè, di tutti coloro, che han-

no per

(a) Questa riflessione è di Monsignore Jacopo Benigno Bossuet nelle sue riflessioni sopra le commedie.

(b) S. Tommaso nell' articolo 3. della citata questione alla terza opposizione, opponendosi, che la sopraabondanza nel giuoco non è colpa grave, così dice: *Propterea maxime Histriones in ludo videntur superabundare, qui totam vitam suam ordinant ad ludendum. Si ergo superabun-*

dantia ludi esset peccatum, tunc omnes Histriones essent in statu peccati. Peccarent etiam, qui eorum ministerio uterentur, vel qui eis aliquam largirentur tanquam peccati fautores, quod videtur esse falsum, legimus enim in vitis Patrum, quod B. Paphnutius revelatum est, quod quidam Jocularis futurus erat sibi confort in vita aeterna.

(c) Bossuet nel loco citato.

no per arte di dilettere altrui con parole, e con fatti (a): or come volete voi da questi Strioni escludere i commedianti, i quali con parole, e con fatti ordinano la lor arte a recare altrui piacere? Un semplice suonatore di fiuto può egli assumere, e fatti, e parole, che solazzino altrui? Ma se poi volete escludere i commedianti, e gli attori delle favole sceniche dal novero degli Strioni, che occorreva, che voi ci portaste i Decreti de i Padri contro gli Strioni per dimostrare infame l'arte de i commedianti, quando costoro non sono Strioni? Secondariamente l'esempio del santo Dottore recato dal vostro insigne Prelato, non trovasi nelle risposte, e nelle risoluzioni degli argomenti, ma nella terza opposizione, che egli fa all'articolo proposto. Ma chi non sa, che ciò, che portasi nelle opposizioni, o è equivoco, o è falso? Cerca in quest' articolo l' Angelico Maestro, se ne i giochi possa darli superfluità, che gli renda peccaminosi, e molte cose si oppone per mostrare, che la superfluità non renda i giuochi viziosi, il che è manifestamente falso; e tra le altre opposizioni in terzo luogo reca quello degli Strioni, che ordinano tutta la lor vita all'esercizio della lor arte, e volendo provare, che questa soprabbondanza di giuoco non è peccaminosa, reca l'esempio di quel giocoliere, di cui si favella nelle vite de i Padri, or non vedete voi, che quest' esempio vien recato in prova di una cosa assolutamente falsa? Quindi nella risoluzione dell' articolo trova nell' arte degli Strioni due superfluità, e due eccessi, che la rendono illecita, e peccaminosa; l' un eccesso, che nasce dalle azioni assunte dagli Strioni per dilettere, come se ne loro giuochi usassero, o parole, o fatti illeciti, e osceni, o che tornassero in pregiudizio del prossimo; l' altro che sorge da difetto delle debite circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, come sopra si è spiegato. Rispondendo poi alla terza opposizione asserisce, che l' ufficio degli Strioni per se stesso è lecito, purchè non intervengano in esso que' due eccessi di sopra narrati, e nelle azioni assunte, e nelle circostanze non osservate, cioè, purchè le parole, e i fatti dagli Strioni usati sieno leciti, e che sieno usati nelle debite circostanze, nè qui fa parola de' giocolieri, di cui avea fatta menzione nell' opposizione. Ma solamente soggiugne, che il donare smoderatamente a questi Strioni, o il dar mercede a quegli, che si vagliano di azioni illecite non va esente da colpa, sopra di che cita il pas-

(d) Vedi S. Tommaso 2. 2. quell. 108. art. 3. in corpore.

il passo di sant'Agostino da voi allegato. Or qui dovete osservare, che l'Angelico Maestro parla di quegli Strioni, di cui favella S. Agostino. Ma voi forse replicherete, che egli non fa menzione nè di commedie, nè di commedianti; che importa questo, quando egli parla in genere de' ludi, parla in genere di Strioni, sotto i quali generi, e le commedie, e i commedianti si comprendono?

X. Dappoichè ebbe così parlato Logisto, che importa, riprese toltamente Tirside, che S. Tommaso non parli nè di commedie, nè di commedianti, nè di Teatri? Importa tanto, che quando di queste cose non favelli, si rende manifesta l'imperizia di que' casti, i quali per somma ignoranza delle cose hanno voluto applicare, ciò che scrive quel santo Maestro di qualche Strione de' tuoi tempi a i commedianti del nostro secolo. Primieramente nel secolo XIII. non v'aveano Teatri pubblici fissi, e stabili, dove azioni drammatiche si rappresentassero, e quelle rappresentanze spirituali, e devote, delle quali sopra favellato avete, nulla avean che fare colle nostre commedie, mentre per lo più faceansi dal Clero, ne' sagri Templi, le quali benchè da principio eccitassero alla pietà, e alla divozione, essendo state poi viziate nel progresso del tempo col mescolamento di cose licenziose, fu necessario proibire. Gli Strioni adunque in tempo del santo Maestro d'Aquino erano come i nostri Ciarlattani, o Cantinbanchi, i quali mentre, o nelle case private, o nelle pubbliche piazze alzano palchi, e pulpiti, o vogliansi chiamare Teatri, e danno spettacoli al popolo non commettono peccato alcuno, purchè le condizioni osservino, da San Tommaso prescritte (a). Bisogna pertanto avvertire, che in que' secoli non v'erano Teatri pubblici; ma gli Strioni andavano quà, e là per le città recitando i loro versi, e accompagnandoli con istrumenti musicali, come fanno i nostri Ciarlattani; e i Principi, e i Magnati massimamente in Francia solevano alimentare nelle loro corti questi Poeti, i quali eran uomini, e per nobiltà di natali, e per dote d'ingegno ornati: onde il Poeta Foulquet entrato in un Monastero fu assunto al Vescovato di Marsiglia, e dappoi trasferito all'Arcivescovato di Tolosa. Ma poichè avvenne, che di quest'arte si abusavano, trascurate le condizioni da S. Tommaso prescritte: per-

(a) Il celebre Scrittore de *spectaculis theatralibus* differ. 1. cap. 6. num. 3. pag. 19. così insegna: *Histriones tempore S. Thomae erant ut nostri circulatores, qui dum vel in privatis domibus, vel dum in plateis publicis tabulata, &*

pulpita seu theatra vocare vis, erigunt, & hujusmodi spectacula praebent, nullum peccatum perpetravit, dummodo conditiones a S. Thoma praescriptas servent.

perciò furono mandati in esilio da S. Lodovico Re di Francia . Altri ebbero sede permanente nelle corti de' Magnati , altri ora in una , ora in un'altra città esercitavano la lor arte cantando , e suonando . Costoro per alcuna legge non erano dichiarati infami , siccome son notati d' infamia gli Strioni , che recitano ne' pubblici Teatri (a) .

XI. Avendo così detto Tirside , piacevolmente scorrendo Audalogo , molto , disse , dobbiamo esservi tenuti per averci tolto di capo un pregiudizio , che ci faceva sinistramente giudicare del prossimo : noi tutti credevamo , che i Cantimbanchi , o i Ciarlatani latinamente detti circolatori , i quali alzano palchi nelle pubbliche piazze , fosse una razza di gente la più infame , e la più perduta del Mondo , come furono dichiarati da un santo Prelato , e che fossero quegli Strioni notati d' infamia dalle pubbliche leggi , e indegni perciò d' esser albergati anche nelle pubbliche Osterie (b) . Voi ci avete insegnato , che questi Strioni , i quali come i nostri Cantimbanchi , o latinamente circolatori , o nelle sale , o nelle pubbliche piazze alzando palchi , e pulpiti davano i loro spettacoli al popolo non peccavano , purchè le condizioni osservassero dal gran Santo d' Aquino prescritte , che questi Strioni , i quali girando di città in città cantavano le loro favole erano genti onorate , e dabbene , ornati per chiarezza di natali , e dote d' ingegno , talchè alcuno di questi fattosi Monaco meritò d' esser promosso alle più illustri dignità della Chiesa , e che finalmente costoro , dove non si abusassero dell' arte loro , trascurando le condizioni prescritte dall' Angelico Maestro , non erano notati d' alcuna macchia d' infamia : come sono notati gli Strioni de' pubblici Teatri . Non avvegna per me , che vi sia contesa questa dottrina . Siccome ancora non vi porrò in contrasto , che Strioni potessero dirsi i Poeti Provenzali , che dimoravano nelle corti de' Principi . Solamente desidererei sapere per qual ragione non si facessero rei d' alcuna colpa quegli Strioni , che girando di città in città ,

(a) Il riferito autore nell' uogo addotto dopo le accennate parole così soggiunge : *Recreantur itaque scilicet nulla annuo publica Teatra erant , sed Histiones modo oppidum , decurrant , sed Histiones modo oppidum , decurrant , sed Histiones modo oppidum , decurrant* . *ut nostri circulatores vulgo , Ciarlatani , Magnates , & Principes in aula suis alere Paras istis , Provocantes , solebant . Erant autem homines , & nobilitate , natalium & ingenii doctus ornati . Poeta , Poulquet , Menagerium ingressus Episcopus Magister , &*

postea Tolosanus institutus fuit . Quoniam vero hac arte abutebantur neglectis conditionibus a S. Thoma praescriptis in exitum a li fuere ab Lodovico Galiarum Rege . Alii mantentem in aula magnatum Sedem habebant . Alii versus a se , e. in publico modo in hoc , modo in illa Civitate capereant instrumentis adhibitis . isti nulla lege infamati declarati . Quoniam admodum Histiones , qui publicis Theatris recitant .

(b) Vedi il Decreto Conciliare di S. Carlo Borromeo nel luogo sopracitato .

città, ed alzando pulpiti nelle pubbliche piazze co' fatti, e co' detti davano spettacoli al popolo qualora osservavano le regole assegnate dall'Angelico Dottore, e non possano mai senza grave colpa gli Strioni de' pubblici Teatri, o gli attori delle commedie, e delle tragedie porgere i loro spettacoli osservando le medesime regole? O per quali cagioni gli Strioni Cantimbanchi di quel secolo potessero osservar le condizioni prescritte dal riferito Santo, e così render leciti i loro spettacoli, e non possano poi osservarle gli attori teatrali, o commedianti, ne render perciò lecite le loro favole? Di più confesso di non comprendere qual differenza vi possa essere tra gli Strioni teatrali, e gli Strioni Ciarlatani, che fanno di loro stessi ludibrio nelle pubbliche piazze in quanto al poter questi render lecito il loro ufficio, ed esimersi da ogni marca d'infamia, e il non poter quègli astergere la lor arte da ogni reato di colpa, e liberare se stessi da ogni macchia d'ignominia. Volea Tirsife rispondere, ma fu prevenuto da Logisto, il quale con qualche sorta di sdegno: ecco disse a qual sorta di stravaganza conduce un mal preso impegno di sostenere contro il comun sentimento esser di sua natura malvagia la commedia. Ma per porre in chiaro l'incoerenza de' vostri detti, o Tirsife, bisogna osservare tre cose, cioè: se nel secolo, in cui scrisse il santo Maestro d'Aquino vi fossero pubblici Teatri dove azioni rappresentative si esponessero: se le divote, o sagre rappresentazioni, che in que' barbari tempi si faceano, come poco fa ho dimostrato, somiglianza alcuna avessero colle nostre commedie, o colle nostre tragedie: e finalmente quali fossero gli Strioni, di cui favella l'Angelico Dottore, e qual arte sotto questo nome fosse allora generalmente intesa. In quanto al primo: se per Teatro si voglia intendere, come intender debbesi, un luogo pubblico, dove concorre il popolo ad osservar gli spettacoli, è innegabile, che in que' barbari secoli vi fossero Teatri pubblici. Albertino Mussato, che fiori nel secolo XIII. ci attesta, che a suo tempo le gesta de' Principi, e de' Regi in versi vernacoli si cantavano ne' pulpiti, e ne' Teatri (a). Teatri erano le sale, e le piazze, dove il popolo concorreva per farsi spettatore di quell'azioni, che su i pulpiti ivi eretti dagli Strioni si rappresentavano. Anzi Teatri divennero le Chiese allorchè da' Chierici certe azioni, e certe gesta indecenti in alcune solennità dell'anno cominciarono a rappresentarsi; per la qual cosa quelle

C c

poco

(a) Il Musiro nel luogo sopra citato.

poco oneste rappresentanze, che da' Chierici mascherati faceansi ne' sagri Templi, severamente interdetto da Innocenzo III. la cui Decretale è riportata nel capitolo *Cum decorem*, furono da quel Pontefice chiamati *ludi Teatrali*, perchè come osservarono gli antichi Commentatori, o Repetenti di quel secolo stesso seguiti dalla Glossa, e da altri Repetenti del secolo XIV. e XV. si faceano in luogo atto a spettare, e com' essi barbaramente dicono *ad Theorandum*, il qual luogo propriamente diceasi Teatro (a). Se vi fossero poi in que' barbari tempi Teatri fissi, e stabili come a' tempi nostri sono, io non oserei nè asserirlo, nè negarlo, avvegnachè qualche memoria ne sia rimasta, da cui sembra poterli raccogliere, che fosser pure allora qualche Teatro stabile. Il grammatico Papia, che fiorì nel XI. secolo parlando degli scenici del suo tempo, dice, che questi erano coloro, che *agivano nella scena, e nel Teatro* (b). In una Cronaca scritta a penna d'Autor Anonimo, che può crederli scritta nel secolo XII. compilata da altre Cronache, si descrive l' antico Teatro di Milano, dicendosi, che sopra quello cantavano gli antichi Strioni, siccome allora si cantavano le azioni di Rolando, e d' Oliverio, cioè favole prese da' Romanzi (c). Dal che potrebbe parere, che nell' età di questo Scrittore fosse un antico, e stabile Teatro in Milano, dove si cantassero favole, e azioni di Rolando, e Oliverio, cioè favole provenzali. Ma chechessia di ciò, il luogo stabile fiso, e determinato non costituisce il pubblico Teatro: i Romani non ebbero fino a Pompeo Magno Teatro stabile, ma non per questo celebrarono per più secoli prima i giuochi scenici senza Teatri pubblici, poichè il foro, la piazza, o qualunque altro luogo dove la scena, e il pulpito si alzavano, e dove conveniva il Popolo per vedere gli spettacoli, diceasi, ed era il Teatro pubblico, ancorchè ora in un luogo, ora in un altro formassero questi Teatri posticci. E similmente gl' Ateniesi non ebbero Teatro stabile, se non lungo tempo dappoi che erano cominciate le sceniche rappresentanze delle tragedie, e delle commedie, le quali nulla di meno ne' pubblici

Teatri

(a) Questa Cronaca è menzionata dal celebre Muratori *de antiq. med. a vii tom. 2. dissertat. 29. pag. 849.* dove riferendo le parole del Cronista scrive, che da esso si descrive l' antico Teatro di Milano *super quo thyriones cantabant sic ut modo cantantur de Rolando, et Oliverio, finito cantu thyrioni, et Mimi in citharis pulsabant, et decenti motu corporis se circumvolabant.*

(b) Possono vedersi Innocenzo, l' Oliente, e la Glossa, e Giovan Andrea, Giovanni da Imola, Niccolò di Palermo detto l' Abate Palermitano, e Pietro d' Aocharano nel capitolo *2. cum dicorem tit. 1. lib. 3. delle Decretali di Gregorio IX.*

(c) Papia nel suo *Rudimento elementario scenicus*, dice, *qui in scena, id est Theatro agit Mistris Joenlaris.*

Teatri si rappresentavano. Dal che adunque non esistessero in que' tempi barbari Teatri stabili, o determinati per gli spettacoli scenici malamente s' inferisce che non vi fossero Teatri pubblici, dove si esponessero sceniche rappresentanze, e per conseguenza non vi fossero stioni, o attori teatrali, de' quali favellar non potesse l'Angelico dottore.

Ma in quanto a quelle divote, e spirituali rappresentazioni, delle quali avete favellato, prima di esaminare, se esse somiglianza alcuna avessero colle nostre commedie, parmi dovervi ricordare ciò, che poco avanti si è detto, che queste rappresentazioni seguirono ad esporri al pubblico nelle Chiese medesime anche dappoichè fu proibito a' Cherici il rappresentare ne' sagri Templi ludi teatrali con persone mascherate: posciachè com' abbiamo osservato, questa proibizione cadeva sopra le rappresentanze poco oneste chiamate perciò dal Pontefice *Iudibria*, cioè a dire narrazioni di cose disoneste (a): onde tal proibizione non comprendeva le pie rappresentazioni de' misterj della nostra Fede, o delle gesta de' Santi, dove fossero decentemente esposte. Ciò adunque presupposto, se sotto il nome generale di commedia si voglia intendere dramma regolato di commedia, o di tragedia formato secondo i precetti dell' arte drammatica, io certamente non penso, che tali rappresentanze meritassero il nome di commedie: ma pochi anche a' di nostri sono que' drammi perfetti secondo i precetti dell' arte, i quali si cantano, o si recitano ne' nostri Teatri. Ma se per commedia si voglia intendere ciò, che vulgarmente s' intende, cioè azione rappresentativa, dove s' introducono più persone successivamente, e vicendevolmente a parlare, niente osta, che quelle divote rappresentazioni fossero commedie buone, e belle. Ne già era così spenta in que' tempi l' idea della drammatica poesia, che non potesse sull' imitazione degl' antichi darli qualche forma almeno imperfetta di dramma a queste rappresentazioni. Le sei commedie latine composte nell' xi. secolo dalla vergine Rosvita ad imitazione di Terenzio, le due tragedie latine composte nel secolo xiii. da Albertino Muscato ad imitazione di Seneca fanno conoscere, che non era estinta ogni cognizione dell' antica drammatica imitazione. Ora io non credo già che gl' attori di queste divote rappresentanze meritassero

C c 2

il nome

(a) *Iudibria* vero dicuntur narrationes rerum inhonestarum l' Abbate Palermitano nel capitolo cum decorum.

il nome infame di Strioni, posciachè costoro non poteano lecitamente la lor arte esercitare ne' sagri Templi, dove pure eran lecite queste pie rappresentazioni. Convien dunque vedere quali persone sotto nome di Strioni s'intendessero in que' tempi. Sappiamo dal Santo d'Aquino, che costoro aveano per ufficio, e per arte il solazzare il Popolo con parole, e co' fatti, dal che potrebbe crederli, che essi colle parole facessero imitazione di qualche fatto, e che fossero come mimi rappresentando, o uomini, o donne. Il Grammatico Papia dice, che costoro vestendo abiti femminili rappresentavano alcuna volta donne impudiche (a). Il Cronista di Milano da me allegato li chiama *Buffoni*, e *Mimi*. *Mimi* ancora gli appella l'Ostiese seguito da' più antichi Commentatori delle pontificie decretali (a). *Buffoni* li chiama l'Abbate Palermitano (b). In fatti il nome di Strione, come da noi è stato sopra osservato, essendo l'istesso, che il nome latino *Ludio*, questo nome nel nostro vulgar sermone significa l'istesso, che *Buffone*, e *Mattaccino*: onde da questo nome latino *Ludio* sono derivate quelle parole *verba ludica facta ludica* usate dal santo Maestro d'Aquino nel proposito degli Strioni, le quali indicano parole, e fatti buffoneschi, e giocosi. Questo era adunque il sentimento, che si aveva allora degli Strioni, e della lor arte: onde ben convergo, che in questo senso il nome di Strione non convenga agli attori delle ben formate, e morate tragedie, e commedie, poichè questi non esercitano un arte intesa a dar solazzo altrui con parole, e con fatti giocosi buffoneschi, e ridevoli, ma un arte indirizzata ad istruire il popolo, valendosi solamente del giocofo nella commedia per porre il vizio in derisione. Ma nego costantemente, che le regole, e le condizioni prescritte da San Tommaso per render lecito l'ufficio degli Strioni, quali erano nel suo tempo, cioè *Buffoni*, o come si vuole *Cantimbanchi*, e *Ciarlatani* non sieno applicabili all'arte de' Commedianti; anzi sostengo, che se un arte usata allora da persone per lo più infami, e usata con fatti, e con parole turpi potea rendersi lecita colle regole assegnate dall'Angelico, molto maggiormente coll'osservanza delle medesime regole può rendersi lecita, e onesta l'arte de' commedianti, che di natura sua è indi-

(a) Papia nel luogo citato: *Histriones*, dice, *qui mulieris indumento genus impudicarum femininarum expriment*.

(b) L'Ostiese nel commento al capitolo *quoniam decorem* li dice *Mimi*, e *Histriones* nel suo

commento seguito da Giovan Andrea, da Pietro d'Ancharano, e da Antonio Butrio, e da altri Reperenti.

(c) L'Abbate nel Comment. al detto Capitolo: *sunt Buffones*, dice, *sunt Histriones*.

è indirizzata ad istruire il costume: e finalmente affermo recarsi grandissima ingiuria a molti celebri, ed insigni Maestri in divinità, i quali hanno insegnato rendersi onesti, e lecita l'arte de' commedianti, osservate le regole insegnate da San Tommaso per l'ufficio degli Strioni, con tacciarsi perciò da ignoranti, e da calisti. Mentre coloro, che hanno applicati alle commedie gl' insegnamenti del l' Angelico Maestro per far lecita l'arte degli Strioni, sono appunto quegli uomini pieni di sapienza, e di spirito dell' Evangelio, i quali con maggior forza di ragioni, e con maggior copia di Cristiana erudizione hanno acerbamente condannati i Teatri licenziosi, e le commedie scorrette.

XII. Non aspettando allora Tirsife, che terminasse il suo discorso Logisto, se uomini dotti gli replicò, vollero intendere il passo dell' Angelico anche per gli attori teatrali, non mancarono uomini dottissimi, i quali l' intesero pe' soli Strioni giocolieri, esclusi i commedianti, e specialmente quel gran Scrittore, che io sopra vi ho recato, e insigne Prelato, il quale colle sue opere illustrò non meno la Repubblica Letteraria, che la Chiesa Cattolica. Non niego, riprese Logisto, a cotesto vostro insigne Prelato la lode, che meritamente gli è dovuta, ma in questa parte le ragioni, che io vi ho addotte evidentemente dimostrano, che egli ha abbondato nel suo senso, e voi soffrir dovete, che al suo nuovo, e singolar parere io preferisca il sentimento d'un altro, e per lustro di nascita, e per splendore di dignità, e per eccellenza di Cristiana dottrina, e per gloria di Santità incomparabilmente di lui maggiore, qual fu S. Carlo Borromeo, il quale intese il passo dell' Angelico Dottore sopra recato degli Strioni per gli attori delle commedie: e decretò, che secondo le regole, e le osservazioni da quello prescritte per lo esercizio lecito dell'arte Strionica, si potessero recitare, e rappresentare commedie nella sua Diocesi, comandando però a i commedianti, che in ciaschedun giorno, in cui voleano recitar le commedie, dovessero mostrarle ridotte in iscritto a i Ministri della sua curia da esso deputati, acciocchè fossero rivedute, corrette, ed approvate, come riferiscono gravi autori, e di ottima fede, i quali scrissero contro gli abusi de' nostri Teatri (a).

Detto,

(a) Riferiscono questo fatto il P. Gian Domenico Ottoniello nel suo erudito libro intitolato *de Christiana moderatione Theatri* lib. 2. cap. 1.

q. 6. e lib. 2. cap. 2. par. 29. e il P. Giosuè Fiorentini nella sua opera intitolata *Commedia Christi, seu Theatrum contra Theatrum* class. 2.

Detto, che fu ciò da Logisto, rimasto sorpreso Tirside, quando, disse, questo fatto sia vero, mi è forza cedere alle vostre ragioni, e confessare, che quanto vien' insegnato dall'Angelico Dottore circa l'arte degli Strioni debba intendersi ancora de' commedianti, e degli attori teatrali. Di questo fatto, replicò Logisto, io vi ho dati malleadori scrittori gravi, e non sospetti. Ma questi scrittori, soggiunse Tirside, pare a me, che sieno fondati sulla relazione di un commediante, qual fu Niccola Barbieri nominato in commedia Beltrame. Veramente, disse allora Audalgo, la qualità di questo scrittore potrebbe render sospetta la sua relazione, quando egli non individuasse il fatto con tali circostanze, le quali potendo altronde riscontrarsi, gli avessero fatto meritare fede da que' gravi autori, che sul rapporto di lui hanno senza il ben menomo dubbio riferito lo stesso fatto. Io credo bene, replicò Logisto, che se voi leggeste il libro di questo Beltrame composto in difesa dell' oneste commedie, voi stimereste, che egli meritasse ogni fede nelle cose, che narra, tanto egli modestamente insieme, ed eruditamente per quello, che riguardava il suo mestiero, scrisse. Nè giudichereste, che egli avesse voluto spacciare al pubblico un fatto, di cui poteva esserne convinto facilmente di menzognero per le circostanze, con cui lo descrive. Narra egli, che licenziata dal Governator di Milano una compagnia de' Comici, che egli avea invitata, per motivo che ivi riferisce, ricorsero questi al Santo Arcivescovo, il quale non isdegnò d' ascoltare le loro ragioni in contraddittorio giudizio, e che dopo aver sentite le parti il Benedetto Cardinale decretò, che si potessero recitare commedie nella sua Diocesi, osservando però il modo, che scrive San Tommaso d' Aquino, e impose a i Comici, che mostrassero gli scenarj delle loro commedie giorno per giorno al suo foro, e così ne furono dal detto Santo, e dal suo Reverendissimo Signor Vicario molti sottoscritti.

Se 2. pag. 64. n. 1. & 2. & 3. & 4. dove all' anno 1583. narra: quia vero de anno praesentis comici quidam venientes Mediolanum venerant suas comedias adiuri. Et jam ab excellentissimo tunc temporis Gubernatore licentiam agendi impetrarunt jam semel egerant in scena: Gubernator adversus tenorem supradicti Decreti a sancto Archiepiscopo emanati, praecepit illis ut desisterent. Et in posterum obtenta jam a se licentia non uterentur, nisi ab Eminentissimo Archiepiscopo prius venia concessa: his auditis sanctus Carolus remanere, et cum viris doctis considerata decre-

vit primo comedias posse representari sub serventur ea, quae 1. Thomas docet 2. 3. quod. 158. art. 2. in C. & ad 3. Deinde comici mandavit, ut singulis diebus, quas comedias agere vellent prius in scriptis redactas ostenderent Ministri in sua Archiepiscopali Curia ad id specialiter deputatis. Ita Nicolaus de Barberis Vulgo dictus Beltrame comicus insignis illorum temporum testatur suo opere typis edito pro exemptione sui. Et aliorum, qui artem histrionicam servatus modesta legibus praesentur.

scritti (a). Soggiunge in oltre, che di questi scenarj sottoscritti, o da i Deputati da quel santissimo Prelato, o da lui medesimo, se ne conservavano tuttavia alcuni appresso i commedianti di quella compagnia, e che quelli, che erano stati sottoscritti dal medesimo Santo, si custodivano con somma venerazione (b). Queste medesime circostanze vengono confermate da un recentissimo scrittore de' nostri tempi, il quale colle testimonianze di molti asserisce, che trovavansi de' riferiti scenarj corretti, e sottoscritti da San Carlo, e reca incontestabile monumento della facoltà, che il medesimo Santo ottenne dal governo di non lasciar recitar commedia alcuna, senza che lo scenario fosse riveduto dal suo Foro, e dalle persone da lui deputate (c). Ma io non voglio recarvi altra prova di questo fatto, che la testimonianza d' un grave scrittore del tempo nostro, al cui detto son certo, che voi non dovrete negar fede. Questo scrittore adunque riputando favola ciò, che narra un tal commediante Riccoboni, che il Santo Arcivescovo di Milano segnasse di propria mano le commedie da recitarsi nel Teatro, dice, che dagli atti di questo zelantissimo Pastore apparisce, che i commedianti partirono da Milano, posciache non vollero soggiacere alle regole loro prescritte da quel santissimo Arcivescovo (d). Ma se i commedianti partirono da Milano perche ricusarono sottoporsi alle regole prescritte loro da S. Carlo, adunque è vero, che egli prescrisse loro regole, onde potessero onestamente recitar le loro commedie:

adun-

(a) Niccolò Barbieri detto Beltrame nella sua supplica cap. 30.

(b) Il medesimo Barbieri nel luogo citato così seguita: Il Braga (così chiamavano il Pantalone di quella compagnia) ed il Pradolino avevano ancora (e non è molto tempo) di quei soggetti e sono scenarj di commedie sottoscritti, e quelli segnati dal Santo si vogliono custoditi, e nella compagnia ove ora sono, vi è, chi ne ha due, e li tiene a casa per non li smarrire.

(c) Il Signor Francesco Saverio Quadri nel tom. 3. della Storia, e della ragione di ogni poesia par. 2. lib. 2. dist. 3. cap. 3. particella 1. pubblicata pochi anni sono parlando del medesimo fatto, così dice: Che se alcuna cosa in detti scenarj v'aveva d'immodesto egli stesso, il Santo, colle sue mani ve lo notava. . . . Agata Caldera detta Flaminia attestava di aver più scenarj esaminati nel detto modo, e posseduti da S. Carlo veduti in mano di sua sua Compagnia, ed Amica chiamata sul Teatro Lavinia, che questa trovata aveva nell'eredità di suo Padre

e Angelo Costantini, che fatto nome di Mazzettino ha fatto il piacer della Francia, attestava al Riccoboni d'averne anche egli veduti due in Milano nella Galleria del Canonico Settala, forse della predetta Lavinia a quel luogo donati. Così con un secondo Decreto pubblicato autenticamente l'anno 1783. permise il Santo Arcivescovo, che si potessero si fatte commedie rappresentate nella sua Diocesi, osservato però sempre il modo, che san Tommaso prescrive, e a condizione, che i comici mostrassero giorno per giorno gli scenarj al suo Foro. Nella Bibliotheca Ambrosiana sta registrato, che il Santo ottenne aver dal Governo, che lo scenario sarebbe riveduto dal Prevosto di S. Barnaba.

(d) L'autore sopra lodato de spectaculis Theatralibus dissertat. 1. cap. 6. num. 10. pag. 45. Narrat, dice (Riccoboni) sanctum Carolum Borromaeum propria manu signasse Comedias in Theatro recitandas, cum ex ejus actis colligatur comedos ab ipso, quod voluerint Regulae a. Arciepiscopo praescriptae subjacere.

adunque è vero, che se quei commedianti si fossero sottoposti a quelle regole avrebbero potuto per Decreto di S. Carlo onestamente, e lecitamente rappresentar le loro favole. Ma quali altre regole potea egli prescrivere, se non quelle, che sono state assegnate da S. Tommaso? Or da tutto questo voi potete agevolmente comprendere, esser del tutto arbitraria l'intelligenza data dal vostro Prelato alla dottrina dell' Angelico Maestro, cioè, che non debba intendersi de' commedianti, che anzi secondo le regole prescritte da quello, da un Prelato assai più venerabile del vostro, fu giudicato, che si potessero lecitamente recitar commedie. Molto più ancora, soggiunse Audalgo, dalle cose da voi dette si può comprendere come possan rendersi onesti, e leciti a i Cristiani i Teatri, osservandosi dagli Strioni, non solo i modi, e le circostanze dall' Angelico Dottore, e da' suoi numerosi seguaci assegnate, ma riducendosi ancora alla pratica ciò che il santissimo Porporato di Milano volle, che si praticasse, cioè, che i Magistrati Civili non permettessero, che si cantasse, o recitasse ne i Teatri alcun Drama, o scenica favola, se non fosse prima riveduta, corretta, e approvata da' Pastori, e da coloro, cui appartiene la cura, che non sia da mal costume infettato il gregge Cristiano.

XIII. Mentre così parlava Audalgo osservando Logisto, che Tirside faceva atti di meraviglia, sembrami, gli disse, che voi siate rimasto sorpreso nell' udire, che sieno state riputate lecite le commedie da uomo di tanta santità, di tanta dottrina, e di tanta autorità, qual è il santo Prelato di Milano. Certamente, rispose Tirside, io son rimasto stupito nel vedermi costretto a ricredermi d' una opinione, che io riputava certissima, massimamente considerando, che nelle commedie permesse da quel gran Santo recitavano donne, come in tutte l' altre compagnie de' commedianti di que' tempi, la qualcosa voi stessi avete giudicata biasimevole ne' nostri Teatri. Non di tutte le donne, rispose Logisto, abbiamo noi favellato, ma di quelle, che cantarine si dicono, le quali con molli, e lusinghevoli canti rappresentano ne' drammi musicali eroine alla moda, cioè femmine innamorate, ovvero di quelle donne, che in alcune compagnie di sozzi Strioni si conducono su' palchi in mercato per far guadagno col mezzo de' loro lascivi portamenti. Del rimanente nell' oneste, e ben morate commedie dove s'introducono donne per esprimere

mere la modestia, la gravità, e la verecondia, che debbono ornare il semineo sesso, non è inconveniente, che queste parti sieno rappresentate dalle femmine stesse, benchè ne' nostri Teatri sia cosa, a vero dire, pericolosa, e meglio è, che tali parti si facciano rappresentare da' Maschi.

XIV. In quanto a questo poi, soggiunse Tirsife, io son di sentimento diverso, e quando pure si abbia d'ammettere un inconveniente, giudico minor male, che cantino, e recitino nel Teatro le donne, di quello sia, che queste parti sieno imitate da' Maschi; posciachè io reputo cosa indecente al sesso virile l'imitare la fiacchezza del sesso semineo, e il vestire vestimenta donnesche. E voi ignorar non potete esser stato proibito da Dio come cosa abominabile agl'occhi suoi, che la donna si travesta da uomo, e l'uomo da donna (a); e che i Padri de' primi secoli abborrivano il Teatro anche per questo, perchè in quello gli uomini imitavano le donne usando i loro vestimenti, e ammollendosi nelle loro fiacchezze: Onde riputavano, che facessero ingiuria al loro Creatore trasformando quel sesso, in cui furono creati (b). Io sò benissimo, rispose allora Logisto, che fu proibito da Dio alle femmine usar vesti maschili, ed a' Maschi usar vestimenta femminili, e che i nostri Padri biasimarono, che gl' uomini ne' Teatri s' infingessero donne, ed imitassero le debolezze del donnesco sesso. Ma sò ancora, che diversa fu la cagione della divina proibizione, e diversi anche i motivi, per cui i Padri abominarono questo travestimento, e che perciò il divino precetto, e gl' insegnamenti de' Padri non condannano assolutamente questo travestimento, degl' uomini in donne, ma lo condannano riguardo alla cagione, al modo, ed alle circostanze, le quali possono render illecito agl' uomini il travestirsi da donna, e il simulare il donnesco sesso. Primieramente vi doverà esser noto, esser varie le sposizioni de' sagri interpreti sopra il divieto divino, mentre molti de' più dotti vogliono, che la proibizione fatta da Dio a i maschi di usar vesti feminee, ed alle donne di usar vestimenta maschili abbia rapporto all' Idolatria, che in questi travestimenti commettevasi dagl' Idolatri. Imperocchè le don-

D d ne

(a) Deuteronomii cap. 22. vers. 4. *Non induatur mulier veste virilis, nec vir utatur veste feminae*, abominabile enim apud Deum est, qui hoc facit.

(b) Tertulliano nel lib. degli spettacoli cap. 22.

San Cipriano nell' Epistola prima a Donato, e nell' Epistola 61. ad Eueratio secondo l'ordine di Niccola Rigalzio dell' edizione di Parigi dell' anno 1648.

ne gentili in certe feste di Marte si vestivano, e si armavano come i maschi in onore di quel falso Dio, e nelle feste di Venere i maschi si vestivano da donna, e portavano arnesi femminili. Questo è il primo senso letterale del sagra Testo del Deuteronomio secondo l'espofizione degli antichi interpreti seguiti dal famosissimo Lirano, il quale dottamente osserva, che la parola *abominazione*, colla quale dicesi riguardarsi da Dio un tal travestimento dell'uomo in abito da donna, e della donna in veste maschile, nella sagra Scrittura ha sempre rapporto all' idolatria (a). In questa spofizione convengono ancora i più dotti tra i Protestanti, come Ugone Grozio, il quale osservando, che gli antichi Gentili affermavano, che Venere era la luna, e che ad essa sagrificavano gli uomini con vesti femminili, e le donne con vestimenta maschili, perciocchè riputavano Venere, e maschio, e femmina, onde il simulacro di Venere Afrodite in Cipro, a cui i maschi in abito femminile, e le femmine in abito virile offerivano sagrifcj, avea il corpo, e la veste muliebri, ma lo scettro, e le membra virili, dice, che tal superstizione fu portata in quell' Isola da i Fenici, o Cananei, nella quale avevano molte Colonie (b). Convengono similmente nella stessa spofizione i più ficuri maestri della Cristiana morale (c), e tutti dicono esser questo il senso primario di quel testo. Or secondo questa spofizione

(a) Niccolò de Lira nella Glossa del sopracitato Testo del Deuteronomio esp. 22. vers. 4. così spono: *Quod exponunt Doctores aliqui (& bene ut credo) quod hoc intelligitur de armis, quibus viri utuntur, non erit, vas viri super mulierem, & accipitur hic, vas ut alibi in scriptura pro armatura unde 1. Regum 22. dicitur de Ithonata quod tradidit puero arma sua כרסו in habrao habetur elhelim, idest, vasa. Prohibetur autem hic, quod mulier non portet arma viri, tum quia indecens mulieri, & presumptuosum, tum quia pro tunc erat supersticiosum, quia gentiles mulieres in sacris Martis portabant arma viri, & in sacris Veneris viri portabant ornamenta mulierum, & instrumenta eorum, ut puta colam, solum, & similia, ideo subditur abominatio enim apud Deum est, qui facit hac, abominatio enim in Divina scriptura communiter accipitur pro idololatria, seu pro aliquo ad idololatriam pertinente.*

(b) Grotio in synopsi sac. criticorum esp. 22. Deuteronomii vers. 5. così scrive: *Quæres, quæ ratio hujus præcepti? Respondens primo externatio Martis, & Veneris quia in sacris Martis viri erant feminas vestiri visum virorum, & ar-*

mis induere, & in sacris Veneris viros mulieribus vestibus. Hæc est γυναικῶν ἱταλλυῖα sapientia 14. 26. Philochorus venerem affirmabat esse lunam, & ei sacrificia facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili, ideo quod venus mas esset, & femina, teste Macrobio in Saturno. 3. 12. sic & servius ad 2. Æcid. in chartis Euldemphus, Veneris lo Cyprio simulacrum corpore „ & veste muliebri cum scapulo, & astura virili „ quod Aggidæras vocant, cui viri in veste muliebri, mulieres in virili veste sacrificant „ In Cyprio autem multe Colonia Phœniciæ unde is mos venerat quare & nomen Aggidæras ego a. d. Græcis corruptum arbitror &c.

(c) S. Tommaso 1. 2. quest. 102. art. 6. ad 6. *Prohibitum fuit eis (nimirum Hebreis) . . . ne mulier indueretur veste virili, aut è converso propter duo, primo ad vitandum idololatriæ cultum . . . nam Gentiles in cultu suorum Deorum utebantur, & in cultu martis mulieres utebantur armis virorum, in cultu Veneris, è converso viri utebantur vestibus mulierum. L' istessa cosa afferma 2. 2. quest. 159. art. 3. ad 3. „ e la medesima espofizione è abbracciata dal Cardinal Gaetano, e da altri.*

fizione abbracciata da' più dotti de' saggi Interpreti, voi ben vedete, che la proibizione fatta alle donne di vestir abiti maschili, e a gli uomini di vestir abiti donneschi è fondata sul motivo dell' idolatria, e della superstizione, che in quel travestimento si commetteva. E per questa stessa cagione i Greci Padri del secolo settimo proibendo una certa reliquia del Gentilesimo rimasta tra i Cristiani, i quali danzavano, e cantavano travestiti in certi giorni dell' anno, in cui soleano i Gentili mascherati con travestimenti d' uomini in donne, e di donne in uomini celebrar le feste di alcuni loro Dei, e Dee, vietarono severamente, che alcun uomo in avvenire usasse vesti femminili, e alcuna donna vesti virili, e proibirono il mascherarsi con maschere, o tragiche, o sceniche, o satiriche (a). Dalchè si può conoscere, che la cagion principale di questa proibizione era il rapporto, che avea all' Idolatria il travestimento, che faceasi dagli uomini, e dalle donne. Ma l' altra secondaria cagione di questo Divino precetto fu l' indecenza, che nasceva da questa mutazione di vesti, con cui sembrava cangiarsi il sesso. Ma non è già da credere, che il Divino precetto per riguardo a questa seconda cagione fosse morale, o naturale, e per conseguenza immutabile, come lo era certamente per riguardo alla prima cagione, ma fu precetto puramente ceremoniale, che cessò di obbligare nella nuova legge dell' Evangelio, come gravissimi interpreti, ed insigni dottori insegnano (b). E come che non possa negarsi, che questa mutazione di vesti sia in se stessa indecente, e viziosa quando per onesta causa non si faccia, non per questo avviene, che sia vietata oggi in vigore del Divino precetto sotto grave colpa; posciachè allora non sarebbe lecita in nessun caso, come nulladimeno esser lecita in molti casi sostengono i principali Maestri delle scuole Catto-

D d 2 liche

(a) Nel Concilio Costantinopolitano detto Trullano, o Quinisesto del Canone 121. appresso il Collector Labbeo di Venezia tom. 7. enlon, 1373. litta. D. così leggesi secondo l' Interpretazione di Genziano Erveto: *Quin etiam eas, qui nomine eorum, qui falso apud Gentiles Dei nominati sunt vel nomine virorum, ac mulierum sunt, solatationes, ac Mytheria more antiquo, & a vita Christianorum alieno, amandamus. & exorilimus statuentes ut nullus vir deinceps mulieribus vestire induatur, vel mulier vestire viro conueniente sed neque comitatur, vel satyricas, vel tragicas personas induat, neque exe-*

erandi Bacelli nomen usum in torcularibus exprimentes innocent &c.

(b) Cornelio a Lapide nel commento sopra il detto Capitolo 22. del Deuteronomio vers. 5. così conchiude: *Unde videtur hoc praeceptum partim esse naturale, partim ceremoniale. & iam abolutum quatenus scilicet obligabat sub peccato mortali. Jam enim non est peccatum mortale si vir, aut femina velis sexus commutent ex levitate si absit scandalum, & intentio periculique libidinis, docent. S. Thomas, Cajetan &c.*

liche (a). Ma quando dicefi, che questo travestimento fia per se vizioso non vuoi già intendere, che fia di sua natura intrinsecamente malvagio, come la bugia, la fornicazione, o altro somigliante atto; ma perchè è del numero di quelle azioni, le quali in se stesse considerate hanno una certa deformità al retto ordine delle cose, e che nientedimeno per alcune circostanze possono rendersi buone, ed oneste (b). Da che adunque non sia intrinsecamente malvagia questa mutazione, come gravi Dottori affermano (c), ne siegue, che qualunque cagione onesta, esclusa ancora la necessità di occultarla, basti per renderla onesta. Onde onesta causa vien giudicata da alcuni il motivo di recare a se stesso, e ad altrui, onesto divertimento (d). Altri assegnano per motivo giusto di questo travestimento quello ancora di rappresentare qualche parte nelle commedie (e). Ma in questo proposito non voglio pretermettere una ragione, che evidentemente convince, che il motivo di rappresentare in una commedia onesta alcuna donna, può rendersi lecito ad uomo il travestirsi da donna: imperocchè è cosa certissima, e dimostrata da tutti que' gravi Teologi, che hanno condannati i Teatri licenziosi, e le commedie scorrette, ed hanno procurato di esiliar da' pubblici palchi le donne, non pure esser lecite, ma ancora utili, e profittevoli.

(a) 5,700mafo. 2. 3. quæ. 169. art. 2. ad 3. Ad tertium, dicitur dicendum, quod si quis dicitur rei cultus inter debet repetere renditioni per personam suam commensuratum infortunium, & ideo de se vitiatur q. 3. quod nullus status velz variis, aut de converso, & præcipue quia hoc petri effe causa laicis, & specialiter prohibetur in lege quia Gentilis tali neminem habuit utraque ad idololatriam, iuperstitum. Potest namque quandoque hoc fieri per peccato præcipi aliquam necessitatem, vel causa se occultandi ad hostibus vel propter defectum alterius vestimenti, vel propter aliquid aliud huiusmodi

Il Cardinal Gaetano, nel commento sopra questo luogo di A. Tommaso così scrive: De mutatione autem habitus virilis, vel femineus in littera scripta habetur ab intelligentibus, quod dum in multis casibus rati licita, si ex levitate facti non excedat limitem venialium. Si rem secundum se rati mortale nullo casu licitum rati. Nec obstat Divina leges prohibitio, quia gradialis, vel reventionalis preceptum est, & evanuit per Christi gratiam.

(b) Silvio par. 5. Tr. 7. de Scandalo Ref. 32.
spiegando la dottrina di s. Tommaso così dice :
De se vitiosum (dicitur) non quasi per se , &

sa naturæ malum sicut mendacium, fornicatio. & alia hujusmodi, sed quia est de numero rarum aliorum quæ absoluitur considerata deformitate, seu inordinatione quædam important, ac nihilominus circumstantiis quibusdam adiuvantibus bona efficiuntur.

(r) Oltre il Gaetano, e il Silvio sopracitato Silvestro Priore della somma verb. *Femina*, n. 3. *Quaritur*, dice, *utrum femina percet mortaliterv utendo habitu virili, dico de se non esse peccatum, quia aliquando licita fit*.

Il Laiman lib. 2. tract. 3. cap. 17. num. 12.
Forminam, dice, uti vestimento virili per se non
est peccatum, sed causa iusta coonestari potest.

(d) Il Navarro nell'Enchiridio cap. 23. n. 32. Nullatenus, dice, peccat feminis, qua vestis virili se vestit juxta ac causa veluti ut ab inimicis agnoscatur VEL OB HONESTAM IBI, AUT ALIORUM ORATIONEM.

(r) Il Lefso lib. 4. cap. 4. disp. 14. num. 114. *Ufus, alio, Vefcis alieni fructus non est intrinse-
re malus; undè ab raiam gustam fieri potest
v. g. si alia defit, vel opus fit se occultare ab ho-
fir. vel CAD. A REPRESENTATIONIS, UT IN CO-
MOEDIII.*

voli le commedie oneste, dalle quali vengano esclusi tutti que' vizj, e quelle circostanze, che le rendono illecite, e la recita, e la rappresentazione di esse appartenere alla virtù dell' Eutrapelia secondo la dottrina dell' Angelico Dottore (a). Se adunque la commedia onesta può recitarsi, e rappresentarsi lecitamente, ed utilmente, e la sua rappresentazione è materia di virtù, chi può negare, che per questo motivo possa l' uomo rappresentare le parti da donna in veste femminile? Ma per togliere ogni equivocazione in questa materia, conviene avvertire, che il vizio, o l' indecenza che porta seco questa mutazione, non nascono già dalle vesti mutate, non avendo la natura stabilita alcuna veste propria per gli uomini, e per le donne, ma procede dal mentire, e dal nascondere un sesso sotto abiti, e vesti, che la consuetudine de' luoghi ha determinate per altro sesso; posciachè quest' occultamento può esser cagione di disordini, e di lascivia (b). Ma pure questo vizio, e questa indecenza nel mentire il proprio sesso sotto le vesti di altro sesso quando si faccia per sola leggerezza, e non per altro malvagio fine non sarà più che colpa veniale, o leggera. Ond' è, che per oneste cagioni è cosa lecitissima, ed esente da ogni reato benchè leggero agli uomini il mentire, e il nascondere il proprio sesso sotto abiti femminili, ed alle donne sotto abiti maschili, come molti esempi stimati lodevoli nella storia ci assicurano (c).

XV. Or parlando di quegli uomini, i quali nelle tragedie, o nelle

(a) Il P. Girolamo Fiorentini nel suo trattato intitolato *Theatrum contra Theatrum* dell' edizione di Lione del 1675. appresso l' Anisson Classe 4. num. 663. dopo aver insegnato, che nella commedia onesta non si può risfondere alcuna benchè menoma, e leggera malizia di colpa, al num. 667. così soggiunge: *Immo quia comedia imitatio quaedam est alienis popularium ex Aristotele in Poet. cap. 5. & ex eodem lib. 1. Reth. cap. 1. quidquid imitatione expressum est, iucundum est & delectat: hinc fit, quod comedia modo supradicta recitata inter laicos homines recitari possit. & ad virtutem Eutrapelias pertinere, ut etiam docet S. Thomas dicta questione 163. art. 3.*

(b) Cornelio a Lapide nel commento sopra il passo citato del Deuteronomio, così dice: *Hoc per se indecens est, ut scilicet vestes mentiantur se feminas, ut feminas mentiantur se viras, tum ne occultis libidinibus, & aliis vitiiis locus datur optima enim pudicitia custodita est vestitus honestas nam ut Petrus ait:*

Quem praeire poterit mulier calcata pudorem,

Qua fugit a sexu.

(c) Eusebio di Cesarea nel lib. 7. della Storia Ecclesiastica cap. 16. commenda un certo Anato- lio Prete di Alessandria per aver consigliato alcuni Cittadini stretti da forte assedio a fuggire dalla Città nel favore della notte in vesti femminili, ed allincare con quel travestimento la loro salute, e Teodoro nel lib. 5. della Storia Ecclesiastica cap. 13. fa menzione con lode d' un Giovanni Antiocheno, il quale convertito alla Cristiana Religione da Milezio Patriarca Antiocheno si travestì da Donna per sfuggire dalle mani del Padre gentile, che era montato in furore contro di lui. Molti altri lodevoli esempi di questi travestimenti di uomini in abito muliebri, e di donne in abito virile raccontano, e lodano Pietro di Tolosa lib. 7. de *Republica* cap. 11. num. 8. e 81. e Cristiano Lupo nella nota al Canone 62. del Concilio Trullano.

nelle commedie vestiti da donne rappresentano le parti femminili, voi ben vedete primieramente, che il costoro travestimento non ha rapporto alcuno alla superstizione, o all' idolatria, e secondariamente, che costoro non usano vesti femminili per mentir sesso, e per occultare la loro condizione, nè si travestono con intenzione d' ingannare altrui, esponendo altri, e se stessi al pericolo di qualche incontinenza, mentre son da tutti gli spettatori conosciuti per uomini, anzi ben sovente gli spettatori stessi son avvisati de' nomi, e della condizione di que' giovani, che ne' drammi rappresentano donne, trovandosi i loro nomi scritti in fronte de' libretti, e degli scenarj, ne' quali sono esposti i Personaggi dell' Opera: onde cessano riguardo a costoro que' motivi, per cui è proibito agli uomini l' usar vesti, ed arnesi da donne. Ma nulladimeno questo travestimento, e questa rappresentanza delle femminili sembianze, possono divenire illecite a i maschi per cagione del modo di rappresentarle: come se i maschi rappresentassero meretrici lascive, che con parole, o gesta molli, e impudiche provocassero alla lascivia; e per questa ragione i nostri Padri abborrivano i Teatri de i loro tempi; posciachè in essi gli uomini vestiti da donne imitavano gl' impudichi amori di donne impudiche, e invereconde (smaschiandosi, per così dire, ad effetto d' imitare le più laide, e invereconde debolezze di donne prostitute per eccitar la libidine negli ascoltanti, come voi in leggendo i loro detti potrete comprendere (a). Ma se per lo contrario sarà da uomo rappresentata una vergine casta, e modesta, una Matrona grave, e prudente, un Eroina forte,

e co-

(a) Tertulliano nel libdegli Spettacoli cap. a. a. così dice: *An vero ipsum opus personarum quaro, an Deo placeat? Qui omnium similitudinem vetat fieri, quanto magis imaginis sua. Non amat solum auctor veritatis. Adulterium est apud illum omne quod fingitur. Proinde, vocem, sexum, atatem mentientem non probat. Amores, iras, gemitus, lacrymas adfuerantem non probat, qui omnem hypocritism damnat. Ceterum cum in lege praescribit maledictum isti, qui mulieribus ostendit, quid de Pantomimo iudicabit, qui etiam mulieribus curatur. Cautamente debbono intendersi queste parole di Tertulliano, dove confonde l' imitazione colla menzogna, e il fingere col mentire.*

San Cipriano nell' Epistola 1. a Donato secondo l' ordine del Rigalzio sopracitato: *Tum delectat, dice, in Mimis turpitudinem magister, vel quod domi gesserit recognoscere, vel*

quod gerere possit audire. Adulterium deservit dum videtur, & laseivante ad vicia publica auctoritatis mole, que pudica forsitan ad spectaculum Matrona praefertat reverentur ingudica. Adhuc deinde morum quanta labe? Quapropter foecunda, qua alimenta viciorum histronibus gelibus inquinari? Evirantur mores honor omnis, & viger sexus corrupti corporis dedecore molitur plusque illic placet, quisquis virum in feminam magis fecerit.

Il medesimo santo nell' Epist. 41. ad Eusebio giusta l' ordine Rigaliano parlando di uno Atrone, che insegnava a i fanciulli la sua arte, dice: *Contra institutionem Dei eruditis, & docens quemadmodum masculus frangatur in feminam, & sexus arte mutetur, & diabo lo divinum plasma maculanti per corrupti, atque servati corporis delicta placeatur.*

e costante, e che coloro, che tali parti rappresentano non guasteranno con gesti molli, e con languidezze cascanti il carattere serio, verecondo, e modesto delle donne imitate, non caderanno certamente in quel vizio, per cui i Padri condannavano que' maschi, che nel Teatro eseguivano le parti da femmina.

E per questa ragione, riprese Audalgo, io stimai bene d'avvertire, che non basta, che il Dramma sia buono, e castigato, acciocchè sia lecito, e buono il Teatro, ma è necessario ancora, che il Dramma sia bene, e decentemente eseguito. Posciachè se coloro, che imitano donne modeste, e pudiche porranno maggiore studio nel frangere il proprio sesso in fiacchezze, e languidezze femminili per apparir donne agl'occhi degli spettatori, che nell'imitare la modestia, la gravità, la fermezza delle donne rappresentate, renderanno vizioso il Teatro per la mala esecuzione. Del rimanente altra cosa è, che un uomo fingendo le parti di una donna imiti il vestimento, e l'azion femminile al cospetto di quelli, che fanno lui esser uomo, altra è, che mentisca, e nasconda il proprio sesso sotto gonna femminile per farsi creder donna, ed ingannare altrui. Nel primo caso non intervien menzogna, come nel secondo: altramente mentirebbono tutti gli attori teatrali, i quali fingono nella scena personaggi per l'età, per lo grado, e per le condizioni diverse da quelli, che essi sono in realtà, e ingannerebbono gl'ascoltanti: anzi sarebbero menzognieri tutti i Poeti, tutti i dipintori, e tutti gli statuarj, la cui arte consiste nel ben fingere imitando. Non tutte adunque le finzioni sono menzogne, ma quelle solamente, che indirizzate sono ad ingannare altrui. E ciò io ho voluto dire, acciocchè non vi ponga in iscrupolo l'effagerazione di qualche antico scrittore (a). Ma non già per questo sarà lecito ad uomini fingere ne' Teatri le fralezze, e le debolezze del sesso femminile, ed imitare negl'abbigliamento lascivi, ne' molli, e delicati vezzi, e ne' languidi gesti le donne immodeste; posciachè tali morbidezze provocanti alla lussuria disdicono alle stesse donne, e pugnano coll'onestà: Onde per questa cagione detestavano i nostri Padri coloro, che ne' Teatri si frangevano in donne imitando nelle riferite cose i vizj del sesso provocanti alla lussuria. Ma non disdice ad uomini fingere nelle commedie le doti del sesso femminile, come la modestia, la verecondia delle fanciulle, la sobrietà, la ritiratezza,

(a) S' intende ciò di Tertulliano nel luogo sopra-citato.

ratezza, la pietà delle Matrone, ed imitare nelle Tragedie quegli ornamenti delle donne, i quali le rendono superiori al loro sesso, come la costanza negl' avversi casi, la magnanimità, e la fermezza. Che se pure nelle commedie si vogliono fingere da uomini queste mollezze, e morbidezze del sesso per rappresentare una donna vana, e porla in derisione, voglionfi tutte queste cose fingere in donna vecchia, e deforme, che stia sull' studio di apparir bella, e galante, la quale tanto sia lunge dall' eccitare negl' animi degli spettatori muovimenti lascivi, che piuttosto li provochi a riso, facendo loro conoscere quanto sieno disdicevoli a donne attempate questi studj vani di comparir belle agl' occhi altrui. E questo altro non è, che rappresentare un vizio nella sua deformità, acciocchè sia dispregiato, aborrito, e deriso. Oltre le dame esposte avvertenze per togliere ogni inconveniente, che potesse nascere dal farsi rappresentare da uomini le parti delle donne, stimerai necessario, che ne' pubblici venali Teatri queste parti femminili non si facesse rappresentar da Giovanetti di fresca età, e di senno immaturo, ma da Giovani savj, e prudenti, i quali comprendessero il carattere serio, e giusto della persona, che debbono imitare: posciachè oltre i fastidj, che s' incontrano nel tener in dovere questi ragazzi, e nel far loro apprendere come debbano coll' azione sostenuta, e modesta esprimere il carattere, che rappresentano, o di Vergini innocenti, o di Matrone pudiche, poichè io non giudico, che possano lecitamente imitarsi nelle commedie i Personaggi di donne lascive, oppure innamorate, ancorchè con parole oneste, e pudiche esprimano i loro affetti: oltre, dissi, tutte queste difficoltà la rappresentanza delle donne, che si faccia fare da i Giovanetti non va esente da molti pericoli, massimamente quando sieno dissembiante avvenente, e lascivamente abbigliati: e i molti inconvenienti, che per questa cagione narransi da gravi scrittori accaduti (a), ne ammoniscono, che questa faccenda non va esente da ogni pericolo. Per la qual cosa dove si voglia nella commedia rappresentare alcuna donna serva per dar luogo a qualche motto faceto, o a qualche intrigo ridevole, meglio è imitare una donna vecchia, o stolidi, o scioperata, e fastidiosa, ciò che può farsi da uomo maturo, che una servetta scaltra, ed astuta per farla rappresentare da

(a) Veggasi il P. Gian Domenico Ottonelli | *Cristiana moderazione del Teatro stampato in Fi-*
della Compagnia di Gesù nel suo trattato della | *rente l'anno 1648. lib. 1. cap. 4. pag. 194. e 195.*

da Giovanetto. Se potesse facilmente praticarsi nella commedia la cautela prescritta da un dotto scrittore, di non far mai comparire in Teatro l'abito del sesso femineo (a) si schiferebbe ogni pericolo d' inconveniente. Ma a vero dire questa circospezione non è praticabile ne i pubblici Teatri, dove concorrendo l'uno, e l'altro sesso i Drammi, che in quello si rappresentano debbono servir d'istruzione ad ambedue. E il trattare nelle commedie della virtù, o del vizio di alcuna donna per lodarla in quella, o per deriderla, o biasimarla in questo, senza mai farla comparir nella scena, è cosa, che quanto più pone in curiosità, tanto più annoja l' aspettazione degli spettatori, e che poca impressione fa nel loro animo passando a quello solamente per l' udito, e non per l' occhio secondo quel detto d' Orazio

Segnius irritant animos demissa per aures,

Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus.

Ed è appunto, come il sentir lodare una pittura, e non vederla. Per questo io dissi, che tali parti femminili debbano farsi eseguire da' giovani assennati, i quali si rechino a vergogna imitando il femineo sesso esprimer piuttosto quelle fralezze, che lo fa debole, che quelle azioni forti, che lo rendon virile, o cercare con vani abbigliamenti di piacere piuttosto all' occhio, che colla compostezza, e semplicità del portamento di pascer l' animo degli ascoltanti. Consuociò, per valermi delle parole d' un zelante scrittore, che riprova l' uso di far recitar da donna i giovanetti, *se alcuni introducessero massimamente in azioni sagre giovanetti savj, & onesti vestiti da donne con non troppo sfoggiate, e pompose vesti, e senza lisci, imbellettamenti, & altre cose provocative alla disonestà, io non li condannerei, ma bensì replicherei, che è meglio, e più sicuro, anzi convenientissimo l' astenersene per rispetti degnissimi di gran cautela* (b). Ed un altro zelantissimo scrittore, e severissimo censore de i Teatri scorretti rispondendo ad una opposizione, che faceano i difensori dell' abuso introdotto d' introdur nella scena fanciulle, e donne di bell' aspetto; dicendo esser cosa molto più pericolosa introdurre in luogo delle donne giovanetti vestiti da femmina: imperocchè questi poteano esser incentivo di libidine a una nazione inclinata a un vizio, che nominar non

E e

lice,

(a) Il P. Adamo Conte della Compagnia di Gesù lib. 1. Politic. cap. 13. §. 7. così scrive: *Atque a Teatro habitus illius sexus: nunquam probavi adolescentem femineus habitus simulare*

femineum etiam sanctum. (b) Queste son parole del citato Padre Ottone nell' nel trattato allegato cap. 4. questio 8. p. 222. della citata edizione.

lice, vendica primieramente dal sospetto di questo vizio quell' inclinata nazione, indi attesta, che in molte Provincie dove allignava cotai vizio, sapea, che spesse volte erano stati introdotti nelle scene fanciulli senza alcuna differenza a rappresentare ogni genere di persona, e che con dignità, ed eleganza aveano portata la loro parte (a). Ma tutto questo si vuol rimettere alla prudenza di coloro, che hanno la cura di dirigere i Teatri, i quali Direttori dovrebbero esser uomini di età provetta, di costumi gravi, e che sappiano ciò, che convenga, o non convenga al luogo, e al tempo, e alle persone, che vanno al Teatro, e questi dovrebbero deputarsi da i Magistrati.

« XVI. Mentre così diceva Audalgo; ripigliando Logisto, voi disse, o Audalgo, già ne avete accennato come possa rappresentarsi una commedia, la quale sia insieme onesta, e gioconda, ancorche sagro, o spirituale argomento non contenga; ma pure, qualche regola vorremmo da voi apprendere, onde possiamo senz' equivoco conoscere una commedia onesta, la cui onestà non sia guasta da quel giocoso, e ridevole, che è proprio della commedia, ma che piuttosto serva questo a gustare il frutto del Dramma. Il comporre, e rappresentare una commedia di questo carattere, rispose allora Audalgo, dipende più dal buon giudizio, che da certe, e determinate regole: conciossiachè è perciò necessario, che il Compositore non pur sappia l' arte della drammatica poesia, senza cui tuttociò, che egli comporrà, sarà insipido, e inetto ancorche tratti di cose sante, e onestissime; ma che sia anche ben istruito de i costumi degl' uomini, e che sappia ciò, che convenga, o non convenga esporre sotto gl' occhi degli spettatori per correggere i loro vizj con loro frutto, e diletto. Nulladimeno possono darsi alcune avvertenze generali sopra le cose, che debbono generalmente fuggirsi. Primieramente adunque debbon fuggirsi gli amoreggiamenti tra persone di differente sesso, e massime tra giovani, e fanciulle, ancorche indirizzati al fine del matrimonio; posciachè questo fine nè giustifica il desiderio, che concepisce l' innamorato di soddisfare alla sua passione, nè basta a tener sopite ne gli ani-

(a) Il P. Giovanni Marianz nel tomo Intitolato trattati vi i. trattato 3. cap. 8. Deinde, dice, Hispanorum nationi suspicio criminis imputatur, a quo natura abhorret (pauca exceptio) sive institutione recta, sive ob diligentiam, &

severitatem magistratum. Et nec in Provinciis, quibus id malum viget, semus, sipe putat nullo discrimine in scenam prodire variasque personas, ut res se debet, cum pignitate.

ET ELONGATA ACTITATIS.

gli animi degli spettatori quelle fiamme, che in essi risvegliano quelle dolci parole di martirj, e di spafimi, di fdegni, di gelofia, colle quali quefti amanti esprimono i loro folli amoreggiamenti. Nè mancano amori cafti da poterfi rappresentare nelle commedie, come l'amor paterno, l'amor d'amicizia, l'amor conjugale, e che fo io. Nè per conchiudere le commedie con un pajò di nozze è neceffario farle precedere da quefti amoreggiamenti, bafutando, che il confenfo per quelle venga precedentemente efpreffo dalla reciproca compiacenza, che hanno tra loro, coloro, che le contraggono. delle loro fcambievoli buone qualità dell'animo, talche queft' accoppiamento fia ftretto dall' amore della virtù, non dal defiderio d' appagar la paffione della concupifcenza. Secondariamente non fi poffono a niun patto esporre, e rappresentare nelle commedie i vizj, e i difetti delle perfone religiofe, e altramente a Dio faggre, per porle in difpregio, e in derifione; poſciache queſto difpregio torna in contumelia del loro grado, e della Religione ſteſſa: mentre avendo queſte perfone uno ſtato particolare, e diſtinto dal comune del popolo, quei vizj, che di alcuni di loro ſien rappresentati, vengono creduti vizj, e difetti del loro ſtato, e con queſto vien poſto in difpregio il loro miniſterio, e col miniſtero vien difpregiata la Religione. Per queſta ragione non lice, ne debbeſi porre in derifione, ed in iſcherno la finta divozione delle perfone falſamente devote, fingendofi la malvagità d'un Ippocrita, o di una ſcaltrita Pinzochera. Imperocchè veſtendo l' Ippocrita il medefimo manto, e l' iſteſſa eſterior ſemblanza dell' uomo ſanto, facilmente ſi porge occaſione al Vulgo di confonder l'uno coll'altro, e di porre in difpregio la vera divozione, trattando v. g. da Don Pilone ogni uomo dabbene nell' eſteriore gaſtigato, e compoſto, e da falſa Bacchettona ogni donna divota. Non debbono, diſſi, tali coſe imitarsi, e rappresentarſi nelle commedie: poſciache per eſſe ſi pongono in ludibrio le ſagre, Religioſe, e devote perfone esponendoli loro abiti al difpregio. Il che non poterſi fare ſenza reato di colpa, inſegnano comunemente i Maeftri della morale Chriſtiana.

(a). In terzo luogo non ſono da eſporſi ne' Teatri per eſſer corret-

E e 2

ti col

(a) Vedi Bartolomeo Fumo nella Comma alla parola *Habitus*. Martino Navarro nel Manuale esp. 23. n. 22. Il Corredo in *Reſponſis ad caſus ſenſientia* quaſi. 249. in fine. Emmanuel Ro-

driguet tom. 2. qq. canonicar. & Regul. qu. 76. artic. 7. & in Compend. quaſt. Reg. de *Habitu Religioſo* num. 7. Il Corduba nell' aggiuntura alla parola *Habitus*. Il Portello alla parola *Habitus*.

ti col dispregio, e colla derisione quei vizj, che sono scelleratezze da punirsi solamente dalla giustizia pubblica. Così se si vuol far soggetto d' abborrimento, e di scherno un avaro, non si ha da fingere usurajo, ladro, o fraudatorè delle altrui sostanze: se una donna vana, non si ha da far lasciva, o impudica: se un Giovane libertino, non si ha da rappresentare omicida, o adultero. Imperocchè nè tali delitti possono bastantemente gastigarsi colla derisione del delinquente, nè possono rappresentarsi puniti con quell' alte terribili sciagure, che sono proprie delle tragedie. E benchè talvolta possano rappresentarsi corretti col pentimento, che si fa nascere nel delinquente ridotto dall' estrema calamità a detestare i suoi misfatti; contuttociò tal sorta di peripezia dee lasciarsi alle commedie di argomento spirituale, nelle quali così rappresentasi la bruttezza del vizio, che solo possa attergersi col pentimento eccitato dal Divino ajuto. In oltre bisogna guardarsi dallo spacciare per virtù certe azioni, le quali benchè abbiano di virtù l' apparenza, sono contuttociò effetto de' i vizj, e da questi nascono. Così la continenza in un avaro non è virtù, nè la liberalità in un lascivo; po- sciachè quello osserva la continenza per non ispendere, questi è liberale per soddisfare a i suoi piaceri. Finalmente soprattutto dee avvertirsi, che lo scioglimento del gruppo non torni in vantaggio del vizio, cosicché il vizioso resti felice. Scelleratissime sono tali commedie, e degne di tutta la detestazione, come commendabili quelle, il cui esito ritorna in vantaggio della virtù, e in iscorpo del vizio.

XVII. Queste a mio parere sono le cose, che debbonfi generalmente fuggire nelle commedie. Molte sono quelle, che si possono in esse onestamente rappresentare per iscoprire la bruttezza de' vizj popolari, e renderli oggetto di riso, e di dispregio. Nel che fare non è necessario usar detti mordaci, parole sconcie, o equivoci sozzi. Fu errore de' nostri Cinquecentisti il credere, che non potesse destarsi il riso negli spettatori, se non per mezzo dell' azioni turpi, la qual cosa esser falsissima ce lo dimostrano alcune graziose com-

bitus citato dal Rodriguez. Il Passerino lib. 2. *de statu hominis* quest. 187. Tommaso del Bene *de Offic. Inquisit.* part. 1.^a dub. 256. sect. 7. Il Maldo nella somma alla parola *Habitus*. Il Riccio lib. 6. *de jure personarum in stat. reprobi. existet*. Cap. 3. num. 7. Il Bordonio lib. de

Professione Regular. cap. 14. quest. 11. & infiniti altri Teologi, e Canonisti citati dal P. Girolamo del Portico nel suo trattato intitolato *L' uso delle Maschere ne' Sacerdoti in tempo di Carnevale* dalla pag. 98. fino alla pag. 102. stampato in Lucas l' anno 1738.

commedie latine di Plauto, e di Terenzio, nelle quali le azioni più ridevoli nascono dal vizio stesso rappresentato nella sua deformità. Il soldato glorioso, o sia il Pirgo polinice di Plauto, e il Trason di Terenzio colle loro spropositate millanterie gonfiati da' Parasiti adulatori ci fanno ridere a piena bocca. Il vedere quanto si strugge, e si tapina per celare il suo tesoro il vecchio rappresentato nell'Alularia di Plauto ci muove a un giocondo riso. In somma tutti que' difetti contro il buon ordine delle cose, i quali nascono da qualche vizio popolare, e che senza offesa altrui tornano in beffe del vizioso, sono soggetti del nostro riso. Ma tutte queste cose vogliono esser maneggiate da chi, oltre l'arte della drammatica poesia, possiede la scienza della morale filosofia, e la speranza de' costumi degl' uomini. Non v' ha cosa più facile quanto il comporre in brevissimo tempo molte commedie cattive, ne più difficile, quanto il comporne in un anno una buona, che vaglia a dilettere insieme, ed a correggere i difetti del costume.

XVIII. Dopo aver così favellato Audaigo, Tirfide, che attentissimo era stato al suo ragionare, non può negarsi, disse, che voi ci avete data l'idea d' una buona commedia, che possa render onesto il Teatro. Ma se noi vogliamo volger gl'occhi al gran mondo, ed a' pubblici venali Teatri, dove troverete voi, che quest'idea, o sia di tragedia, o sia di commedia venga posta in uso? Essendo adunque così universale l'abuso de' cattivi Drammi, e della mala esecuzione di essi, che è impossibile a poterlo sradicare: e non potendo noi, per quanto ci sforziamo correggere il Teatro, rinnovare il Mondo, e cangiare il gusto degl' uomini, dobbiamo certamente stimare, che cosa illecita sia l'intervenire a' Teatri de' nostri tempi, e convien ci approvare il sentimento di tanti uomini dotti, e zelanti, che hanno generalmente riputate non poterli senza reato di grave colpa ascoltar le commedie, e frequentare i Teatri: escludendo gli attori teatrali dalla partecipazione delle sagrate cose. Se il condannare assolutamente le commedie, e le sceniche rappresentanze, riprese Logisto, senza distinguere le scorrette dall' oneste, e comprendere sotto nome di commedie qualunque azione teatrale, ancorchè sia tragica, e ben costumata, come da molti uomini zelanti si è fatto, e si fa al presente in qualche Regno, avesse operato, che fossero stati in quello, o destrutti, o chiusi i Teatri, o trattiene gli attori dal recitare, o cantare opere sceniche, e gli
spet-

spettatori dall' ascoltarle, pur pure vorrei accordarmi con voi a declamare a più non posso contro i Teatri. Ma poichè con tanto gridare, che si è fatto, i Teatri ancora stanno aperti, e son frequentati in que' medesimi luoghi, dove si son alzate queste grida, e che queste altro non hanno operato, che render più rei, e gli attori, e gli spettatori; perciò io son costretto a sentir diversamente da voi, condannando non assolutamente il Teatro, e la scena, ma gli abusi del Teatro, e delle scena. E avendo osservato, che gl' uomini più zelanti, e più illustri per ispirito di santità, che fiorirono nel passato secolo, con provvida discrezione condannando le commedie scorrette, ed approvando le oneste hanno conseguita una gran riforma nelle sceniche rappresentanze; talchè oggi sarebbe cosa di gravissimo scandalo da non tollerarsi nè da' pubblici Magistrati, nè dalla vil secchia del Popolo, se si dessero al pubblico alcune di quelle commedie regolate secondo l' arte, e sregolatissime secondo il costume, le quali nel secolo xvi. composte furono da i Cinquecentisti, e recitate con plauso; e neppure si tollererebbono alcune di quelle, che furono inventate dal Cicognini con perversione dell' arte drammatica, tra le quali specialmente quella, che ha per titolo, *la forza dell' amicizia*, piena di esecrande sceleratezze; per questo io son d' avviso, che possa tenersi aperta la porta al Teatro, sol che si chiuda a que' difetti, che sono stati da noi notati. Molti è vero sono i vizj de' moderni Teatri, così per parte de' Drammi, come per parte della mala esecuzione di essi. Ma a riserva della peste introdotta nuovamente de' Ballerini, la quale come che renda il Teatro d' oggi egualmente abbominevole, che il Teatro antico; non appartiene contuttociò, nè alla commedia, nè all' azione propria del Teatro, tutti gl' altri difetti a mio parere non sono tali, per cui si faccian rei almeno di grave colpa tutti coloro, che a i Teatri intervengono: posciachè a confessare il vero, tanto i Drammi, che oggi per lo più si cantano, quanto quelli, che si recitano ne' Teatri pubblici non contengono azioni per se stesse impudiche, ed oscene, o altramente offensive dell' onestà, o della Religione: e gli amoreggiamenti, che in questi Drammi si maneggiano, per lo più son espressi con parole pudiche, e tendono all' onesto fine del Matrimonio, e ben spesso fanno conoscere di quanti affanni gravi il cuore degl' amanti questa passione. Nè si permetterebbero oggi da' Magistrati, che si rappresentassero

azio-

azioni laide, ed oscene. Nè già per questo io dico, che tali amorgeggiamenti, com' anche la musica lussureggiante de' nostri tempi possano lecitamente rappresentarsi, ed usarsi ne' Teatri, così che sia lecito ad uomo veramente onesto, e Cristiano l' intervenire a questa sorta di rappresentanze: posciachè l' uomo Cristiano non solo dee fuggire quel male grande, che lo può far reo di grave colpa, ma ancora quel piccolo male, che lo può far incorrere nel reato di colpa leggera. Ma acciocchè nell' intervenire agli spettacoli contraggan gli spettatori reato di grave colpa, son necessarie due cose, secondo la dottrina dell' Angelico Maestro: Primieramente, che gli spettacoli sieno di cose turpi, e disoneste, e provocanti al peccato: secondariamente, che studiosamente, e non per mera, e passeggera curiosità sieno questi spettacoli osservati, cosichè gli spettatori ne concepiscano libidine (a). Or siccome io non credo, che alcun di noi possa francamente giudicare, che tutte le opere, che si rappresentano ne' nostri Teatri contengano azioni disoneste, e provocanti alla lussuria, e che tutti gli spettatori concorrano studiosamente al Teatro per concepir diletto di qualche azione poco onesta, così non penso, che alcun di noi spacciando a buon mercato i peccati mortali abbia il coraggio d' affermare generalmente, che gravemente peccchino tutti coloro, che vanno al Teatro.

XIX. Ma lasciando quest' affare alla considerazione di ciascheduno in particolare, mentre secondo la varia disposizione degli animi accade sovente, che uno concepisca sensual diletto da un azione, che da un' altro sarà riguardata come indifferente, ed anche le cose sante possono negl' animi mal disposti cagionare pensieri reprobî: per istabilire una regola generale, che sempre gravemente si peccchi, così nel rappresentar le commedie, come nell' intervenire alla rappresentazione di esse, crederei bisognasse mostrare, che tutte le commedie, e tutti gli spettacoli della scena, che si espongono ne' nostri Teatri, contengano, o detti, o fatti, i quali di lor natura sieno peccati gravi. Imperocchè i giuochi, e gli spettacoli non sono mortalmente peccaminosi, se le azioni, che in quelli si assumono non sieno in loro specie peccati gravi, o perchè i detti, o i fatti esposti in questi giuochi inseriscono notabil danno al prossimo, o per-

(a) San Tommaso d' Aquino nel xv. delle sentenze dist. xvi. quest. 4. art. 2. quest. 2. così dice: *adferendum questionem dicendum, quod hujusmodi spectacula si sunt rerum turpium, &*

ad peccatum provocantium studiosa inspectio peccatum est. Et quandoque etiam mortale, tanta potest libido adhiberi: unde tali inspectione omnes se arcere debent.

o perchè incitano alla difonestà, o all' impudicizia (a). Ciò adunque presupposto, io non credo già, che alcuno di noi possa costantemente affermare, che in tutti i Teatri si rappresentino opere sceniche, le quali per se stesse ne' detti, o ne' fatti contengano cose mortalmente peccaminose: onde sembrami, che potremmo per riguardo al costume distinguere quattro generi di teatrali rappresentanze. Il primo è di quelle, che trattando argomento o sacro, o Cristiano, o morale rappresentato con quella decenza, che si è detta, sono indirizzate ad informare il costume, a correggere i vizj, e ad eccitar la virtù: e queste non pur son lecite, ma lodevoli, e non pur posson permettersi, ma anche promuoversi. Il secondo è di quelle, che trattando argomento indifferente sono unicamente indirizzate a sollevar l' animo degli spettatori, o con intrecci curiosi, o con facezie gioconde, non contenendo alcuna cosa, che riguardi, o la bontà, o la malvagità del costume, e queste in certi tempi dell' anno possono lecitamente permettersi per tener lieto il Popolo, osservate le circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, le quali circostanze debbono in ogni rappresentanza anche ottima osservarsi, avvertendo però, che l' uso di tali rappresentanze sia moderato, altramente la frequenza di esse nutrirebbe l' ozio de' Cittadini. Il terzo genere è di quelle le quali sebben non contengono nè fatti, nè detti, nè cose malvagie di lor natura provocanti alla libidine, o ad altri vizj, non sono contuttociò in tutto gastigate, ne in tutto all' onesto conformi, quali son quelle, dove, o recitan donne, quantunque modeste, e pudiche, o dove si tratta di amoreggiamenti ancorchè espressi pudicamente, e ad onesto fine indirizzati: Gli attori, e gli spettatori delle quali avvegnachè non osi condannare di colpa grave, e mortale, non posso però assolvere da ogni colpa. E queste per l' uomo Cristiano non reputo lecite. Il quarto genere è di quelle rappresentanze, le quali,

o ne'

(a) S. Tommaso nella somma 2, 2, quasi, 168. art. 1. in corp. *Superfluum, scilicet, in ludo accipitur, quod excedit regulam rationis, quod quidem potest esse dupliciter; uno modo ex ipsa jectis actionum, qua assumuntur in ludum, quod quidem jocandi genus secundum Tullium lib. 2. de usuc. cap. de scurrilitate: dicitur esse scilicet periculosum flagitiosum obferum, quando scilicet utitur aliquis causa ludi turpibus verbis, vel factis, vel etiam his, qua videntur in proximi nocivum quia ea sunt*

PECCATA MORTALIA.

Il Cardinal Gaetano nel medesimo luogo commentando questo passo di S. Tommaso così dice: *Ad primum ergo. Sc. secundum dubium dicitur, quod author exponit se ipsum, subiungendo, illam determinationem restrictivam, scilicet, qua de se sunt peccata mortalia, ita quod non dicit quando quis utitur his, qua videntur in proximi nocivum absolute, sed cum ista restrictione subjuncta, videlicet, qua ex se sunt peccata mortalia.*

o ne' detti, o ne' fatti contengono oscenità, e laidezze, o dove s'imitano, o si lodano vizj, o si rappresentano azioni lascive, come gl' infami balli di donne, e uomini introdotti ne' nostri Teatri. E questi son quegli spettacoli teatrali giustissimamente condannati da' nostri Padri, ne' quali e gli attori, e gli spettatori si rendono rei appresso Dio di gravissima colpa; e che debbono detestarsi, e come peste del Cristianesimo fuggirsi da' Cristiani.

XX. Terminato, che ebbe il suo ragionamento Logisto: in quanto a me, riprese Tirside, già son persuaso, che il Teatro, e la scena sieno cose per se indifferenti, le quali dal retto, o dal cattivo uso possan rendersi, o buone, o malvagie; ma pure vorrei sapere, essendo così manifeste le ragioni, che dimostrano l'indifferenza delle sceniche rappresentanze, per quai ragioni alcuni uomini dotti abbiano scritto, esser di sua natura così malvagia la commedia, che per qualunque uso non possa rendersi lecita. Forse, rispose Audalgo, questi uomini dotti mirando alla pratica de' loro tempi, e de' loro Paesi, ne' quali generalmente le commedie erano scorrette, o licenziose, parlarono della commedia non quale averebbe potuto, e dovuto essere, ma quale allora era: nè fecero più che tanto riflessione alla cosa in se stessa, bastando loro di estermiare per qualunque via potessero quel male de' Teatri, che metteva in rovina il costume. Non disapprovo, soggiunse Logisto, il giudizio vantaggioso, che voi fate di quest' uomini zelanti, ma io considerando, che costoro ad eccellente dottrina congiunsero singolari opinioni nella morale Cristiana, non mi maraviglio punto, che ancora delle commedie sentissero, o scrivessero diversamente da tutti gl' altri. Cominciaron prima per certa picca ad impugnar la commedia, e poi passarono per impegno a sostenere, che quella fosse di sua natura malvagia: ancorchè prima di quest' impegno non si fossero fatti scrupolo di tradurre nella lingua Francese le commedie di Terenzio (a), come fu loro rimprocciato da un celebre Poeta in una

F f

fua

(a) I primi, che nel passato secolo impugnassero le commedie assolutamente senza alcuna riserva, furono i Signori del Porto Reale. La qual cosa come, e perchè avessimo conven brevemente spiegare. E' noto a tutto il Mondo il plauso, che ebbero in Francia da tutti gl' ordini di Persone le tragedie di M. Tommaso Corneille, nella vecchiezza del quale furse con egual grido l' altro non men famoso tragico Francese M. Gio-

vanni Racine, il quale avea fatti i suoi studj in Porto Reale, ed era stato discepolo del celebre M. Nicole. Ors avvenne, che avendo il Racine pubblicato le due prime sue tragedie *l'acconterò briga co' Signori di Porto Reale*, per la seguente occasione. M. Desmarettes de San Sorlin disgustato co' Signori di quel Ritratto pubblicò non sò qual Romanzo, che tacciava la lor Religione, e poneva in deriso la loro austera morale. Tocca-
ti fu

sua Apologia scoprendo il loro spirito, e facendo vedere, che essi in occasione, che tornassero in vantaggio del lor partito, avevano composte, e lodate commedie (a). Vi doverà ancora esser noto, che sebbene la risposta di quell' illustre drammatico, la quale per la forza, la grazia, e la leggiadria dello stile fu giudicata una delle più belle, e ingegnose opere scritte in lingua Francese (b), pose in tal soggezione quegli uomini dotti, i quali dapprima se la prefero acerbissimamente contro le commedie, e i Poeti del Teatro, che temendo d' incontrar nel partito contrario uno scrittore, che emulasse l'ingegno d' uno dei loro confederati, che avea posto in deriso i più famosi de' loro avversarj, si tennero nel silenzio, e per placarlo procurarono di guadagnare il di lui Giovane figliuolo, il quale fin che visse fu uno de' loro più zelanti partegiani.

Il sul vivo da questo Poema quei buoni solari non lasciarono impunita la baldanza di quel Romanzere, e Monsù Nicole pubblicò contro di esso otto lettere intitolate visionarie, alle quali ne aggiunse dieci altre, che avevano per titolo l'eresie immaginarie. Il perchè il Desmarteles avea composte alcune commedie, perciò nella prima delle lettere visionarie, che si dice data sotto l'ultimo di Dicembre del 1665. Monsù Nicole prese occasione di villipenderlo, dicendo, che egli non si era fatto conoscere al Mondo, che per un Compositore di Romanzi, e di commedie: Qualiter qui ne sont pas fort honorables au jugement des bons Gens, & qui sont horribles considérés suivant les Principes de la Religion Chrétienne. Un Fauteur de Romans & un Poète de Theatre est un empoyonneur public non de corps, mais d'ames. Il se doit regarder come coupable d'une lésion d'homocides spirituels ou qu'il a causé en effet, ou qu'il a pu causer. Tutto ciò si narra dal Giovane Racine figliuolo di Giovanni nelle memorie della vita di suo Padre tom. 2. dell'edizione di Lofanna appresso Marco Michel Bousquet 1747. pag. 30. Nel medesimo tempo prima, che quella lettera capitasse in mano di Racine avea egli ricevuta da una sua Maestra in Porto Reale sotto la Maistre Angellica una lettera, nella quale acerbamente lo riprendeva, e che si fosse applicato a comporre opere di Teatro, ed a trattare coi commedianti, rappresentandoli quell'impiego tolle sembianze più orribili, e mostruose; venute poi sotto i suoi occhi le lettere di Monsù Nicole, nelle quali si strazavano da pubblici malfattori, e omicidj dell'anime i Poeti di Teatro, erede che questo rimprovero fosse indirizzato contro di lui: onde per non

mancare alla difesa del proprio onore scrisse una lettera Apologetica contro l'autore dell'eresie immaginarie, cioè contro M. Nicole, e come si ha dalle medesime memorie della pag. 31. fino alla pag. 53.

(a) La lettera di Monsù Racine contro i Signori di Porto Reale può vedersi tra le opere di questo Poeta della stampa di Amsterdam del 1744. tom. 1. dalla pag. 490. fino alla pag. 499. dove si conosce a quel Signori, che non era del loro interesse nella causa di M. Desmarteles avviluppar la causa di tutti i Poeti Drammatici, non tanto perchè essendo quelli ostanti dalla maggior parte degli uomini, non dovevano accrescere il partito de' loro nemici, ma seguir piuttosto la condotta del loro famoso Pasquale nelle lettere Provinciali, il quale loda le accademie nel tempo stesso, che perseguita la Sorbona, e se la passa con disinvoltura col Compositore de' Romanzi facendoli violenza per lodarli, quanto ancora perchè egli non tacea la loro anghera morale, e il vanto, che si davano di essere in quella succeduti a i Padri, si erano nullalmeno prefatti di tradurre in lingua Francese le commedie di Terenzio. *Il signava adunque, dice, interrompere le vostre sante occupazioni per divenire traduttori di commedie?* E avevano sofferto pazientemente di esser lodati da Madamoiselle de Seudery in un orribile Romanzo, che ella compose intitolato la Clelia.

(b) Della citata lettera di M. Racine scritta contro i Signori di Porto Reale parlando il continuatore della Storia dell'Accademia di Francia: Je ne sçais, dice, si nous avons rien de mieux écrit ni plus ingénieux en notre langue.

giani (a) . Nulladimeno si riaccese di nuovo la contesa, mentre alcuni di quel partito prendendo le difese de' primi, che la prefero generalmente contro i Poeti del Teatro, s'impegnarono, a sostenere per mostrare detestabili cotali Poeti, che la commedia è di sua natura così malvagia, che per nessun giro d'intenzione può rendersi buona (b). E come che non andassero senza impugnazione queste due risposte (c); contuttociò altri dello stesso partito seguitarono a sostenere il medesimo impegno (d). Ecco quali furono quegli' uomini dotti, che prima per picca, e poi per impegno si diedero a combattere contro le commedie, e le rappresentanze teatrali, senza distinguere le oneste, dalle malvagie. Detto che così ebbe Logisto, in quanto a me, riprese Audalgo, non posso mai darmi a credere, che questi uomini dotti combattendo generalmente contro le sceniche rappresentanze intendessero condannare anche le oneste, e quelle che possono istillare della virtù. Ma penso, che prendessero ad impugnare le teatrali rappresentanze de' loro tempi, le quali, avvegnachè si riputassero oneste, in realtà però non erano tali, come ce ne assicura un gran Comico Francese oriundo Italiano, il quale esaminando le più belle Tragedie Francesi de' Corneli, del Quinault, del Racine, come anche le graziose commedie del Moliere, e di qualche altro Poeta, le divide in tre classi, alcune delle quali, e sono pochissime, le giudica degne di esser rappresentate, di altre stima, che abbiano necessità di correzione, e queste son

F f 2

molte,

(a) In una nota alla lettera di M. Racine nel luogo sopraccitato si osserva, che i Signori di Porto reale: à l'armes par cette lettre qui les menaçoit d'une cervelle aussi redoutable que l'asché, trouvenent le moyen d'appaiser le jeane Racine, & même ils le regagnerent tellement, que Jufte à sa mort il a été un de leurs plus actus partisans. Da questo giovane Racine figliuolo di Giovanni sono prese le memorie de' fatti, che qui si narrano, tanto più da stimarsi, quanto meno sospette a' nemici della drammatica Poesia.

(b) Contro la lettera di M. Racine in difesa di M. Nicole furono pubblicate due risposte la prima assai più sode della seconda, fu attribuita da principio a M. de Sney, ma si seppe, che fu di M. de Bois, la seconda assai inferiore fu di Monsieur Baubler d'Aucour come si ha dalle memorie della vita di M. Racine nel tom. cit. pag. 33. nella prima delle quali, che può vedersi nel fine del primo tomo dell'opere di M. Racine pag. 316. e segg. vengono in questi termini condannate le commedie, Et qui ne sçait au contraire que la

comedie est naturellement si mauvalse qu'il n'y a point de deutor d'intention qui puisse la rendre bonne.

(c) Monsi Racine conoscendo allo stile, che queste risposte non venivano da Porto Reale, benché fossero farina degli Alleati di quel reitor, dapprima le disprezzò, ma veggendo poi, che quelle, le quali comparirono separatamente nell'anno 1668. furono da M. Nicole inserite nella nuova edizione dell'eresi immaginarie l'anno 1667. stimò di non dover mancare alla sua difesa, e in una lettera indirizzata contro quel due Apologisti di M. Nicole confutò con mirabil grazia i loro argomenti. Questa lettera però, che allora per alcuni rispetti non fu pubblicata, può vedersi nel fine del primo tomo dell'opere di questo scrittore dell'edizione di Amsterdam 1744.

(d) Olli argomenti di M. de Bois contro le commedie sono quegli stessi, di cui si son valuti il Principe di Conti, M. Voisin, e l'Abbate Duguet noel al mondo per lo spirito del partito.

molte, altre finalmente son da lui in tutto, e per tutto riprovate (a). E che questo fosse il sentimento di quegli' uomini dotti, e di severa morale, non ce ne lascia dubbitare, il principale tra quelli, e il più dotto, o vogliasi dire il più austero di tutti gl' altri, il quale anche dopo la contesa eccitata da' suoi collegati contro le commedie, e le teatrali rappresentanze, non lasciò di esaltare fino alle stelle le due Tragedie dell' Attalia, e dell' Ester di M. Racine, non solo per l' arte ammirabile di questo gran Poeta, ma molto più per lo rispetto, che ispirano per la Religione, e per la virtù: dicendo, che tutto quello, che ne possono dire i Maligni, non impedisce punto, che costoro non concepiscano orrore della loro malizia. Non lascia ancora di lodar l' Ester, ma a questa seconda preferisce l' Attalia, perchè in questa si trovano cose molto più edificanti, e molto più capaci ad istillare della pietà (b). Ora il sentimento di quest' uomo grande, di cui tutt' altro si può credere fuor che egli fosse addetto alla morale rilassata, e vago d' opinioni benigne, siccome mostra, che possono darsi, e si danno sceniche rappresentanze idonee ad ispirar la pietà, il rispetto per la Religione, e per la virtù, così a mio credere ci fa conoscere quale potesse essere il sentimento di quegli' uomini dotti del suo partito, che sì aspramente combatterono contro le commedie, e le teatrali rappresentanze, cioè d' impugnar quelle, che correvano ne' loro tempi. Onde io non penso, che siavi stato alcun' uomo di senno, che abbia creduto di sua natura così malvagio il Teatro, che per nessuna rappresentanza ancorchè buona, e santa, o decentemente eseguita possa rendersi lecito, e onesto.

XXI. Se

(a) Vedasi il Riceboni nel suo trattato *Franche della Riforma del Teatro*.

(b) nel tomo 1. delle memorie sulla vita di Giovanni Racine scritte dal giovane Racine suo figlio, addirittura, come si è detto, a i Signori di Porto Reale pag. 702. dell'edizione di Lofanna, e Ginevra trovasi una lettera di M. Arnaldo scritta al Racine sopra le due di lui tragedie Attalia, ed Ester in questi termini. J' ai regu Attalia, & l'ais l'id suffi-tot deux ou trois fois avec une grande satisfaction. Si j' avols plus de loisir je vous marquerois plus au long ce qui me la fait admirer. Le sujet y est traité avec un art merveilleux: les caractères bien soutenus: les vers nobles & naturels. Ce qu' on fait dire au gens de bien, inspire du respect pour la Religion & pour la vertu. & ce qu' on fait dire aux méchants n'em-

peche point qu' on n' ait horreur de leur malice. Preferendo poi la prima alla seconda cioè l' Attalia, all' Ester così soggiunge: Pour moi je vous dirai franchement que ces charmes de la cadence n' ont pu m' empêcher de donner la préférence à l'aisné. J' en ai beaucoup de raisons dont la principale est que j' y trouve beaucoup plus de choses très édifiantes & très capables d' inspirer de la piété. E qui ancora è da considerarsi, che quelle due Tragedie furono composte dal Racine, acclenché fossero rappresentate, come in fatti furono recitate nel Monastero di san Cir l' anno 1639. l' altra il seguente anno 1640. nel qual monastero erano prima state rappresentate il Clima del Cotmello, e l' Andromache dello stesso Racine: e ciò si ha dalle riferite memorie dalla pagina 180. fino alla pagina 190.

XXI. Se la cosa è così, ripigliò allora Tirsife, come voi divise, o Audalgo, mi è forza cedere alle vostre sagge osservazioni. Ma pure bramerei sapere per qual cagione sieno generalmente così malvoluti in Francia da i Prepositi della nostra santa Religione gli attori teatrali, che vengano esclusi dalla partecipazione delle cose più sagre: mentre secondo voi possono questi esercitarsi in commedie oneste, ed in rappresentanze lecite, e costumate. Molte ragioni, replicò Logisto, possono avere quei sapientissimi, e zelantissimi Prelati per giustificare in questa parte la loro condotta, le quali non militano per così dire nella nostra Italia. Benche io non creda, che tutti gli attori teatrali sieno da loro con questa severità allontanati dalla partecipazione de i Divini Misterj, ma solamente quelli, che stando sull' arte di dilettere il popolo con ispettacoli poco onesti, dove cantano, e danzano insieme cogli uomini femmine lascivamente abbellite meritano propriamente i nomi d' Istrioni. Onde io penso, che in Italia non si permetterebbero quei Drammi, che in Francia chiamano opere, dove per lo più favole de' Dei de' Gentili si cantano, dove le donne licenziosamente operano col canto, e col ballo, e dove gli spettatori nel cantare, e nel ballare seguitano gli Attori. Ma non posso già darmi a credere, che vengano a quest' ignominia sottoposti gli attori delle regolate favole drammatiche, tragiche, o comiche, le quali o nel Teatro Regio si recitano, dove in tempo di Lodovico il grande era destinato un luogo speciale per li Prelati Ecclesiastici, che volessero osservarle (a), ovvero, che si rappresentano da persone oneste per pubblico divertimento. Che che sia però di questo io son di avviso, che se in Francia gl' Istrioni, o gli Attori teatrali esercitassero la lor arte, osservate le regole, e le condizioni prescritte dal santo Maefstro di Aquino, non avrebbero cagione i Prelati di quel Regno per escluderli dalle sagrate cose.

XII.

(a) Nell' opere di M. de Voltaire stampate in Drefde l' anno 1748. tom. 4. parlando degli spettacoli scenici, tre le altre cose così dice: *« dans le beau temps de Louis XIV. il y avoit toujours des spectacles qu' il donnoit un Banc qu' on nommoit le Banc des Evêques. J' ai été témoin que dans la Minorité de Louis XV. le Cardinal de Fleury alors Evêque de Prejua fut tres-presse de faire revivre cette coutume »*.

Un altro Teologo Francese Anonimo in una lettera premeffa all' opere drammatiche di M. Dourault stampate in Austerlitz l' anno 1751.

dove dimostra l' indifferenza del Teatro alla pagina 47. ci fa noto, che lo suo tempo convenivano alla corte i Cardinali, i Vescovi, e il Nunzio del Papa per ascoltare le commedie, che ivi si recitavano nel Regio Teatro così scrivendo: *« tous les jours à la Cour les Evêques les Cardinaux & les Nonces du Pape ne font point de difficulté d' y assister & il n' y avoit pas moins d' impudence que de folie de conclure que tous ces grands Prélats sont des Impies, & des Libertins puisqu' ils autorisent le crime par leur présence »*.

XII. Ma poichè potrebbe parere, che essendo poco meno che universale la corruzione delle sceniche rappresentanze, fosse espediente per torre i malvagi effetti, che partoriscon negl' animi degli spettatori, distruggere la cagione, ed abolire il Teatro; perciò bramerei, o Audalgo, che voi brevemente ci dichiaraste il vostro sentimento, se sia cosa più facile, e più conducente al buon costume de i Popoli l'impedire del tutto i Teatri, e le sceniche rappresentanze, oppure correggere, e quelli, e queste in quella guisa, che voi avete saviamente mostrato, cosichè riuscissero insieme, e di onesto piacere, e di frutto. Difficilissima cosa io reputo, rispose immantenente Audalgo, l'abolire i Teatri, è moralmente impossibile il chiudergli affatto, senzache si aprano le porte a maggiori disordini. Troppo il Mondo è andato sempre impazzito, e v'è di presente intorno a questi spettacoli. Non v'ha barbara nazione, che non si diletti, e non vada perduta dietro a questi spettacoli scenici. E da quello, che voi, Logisto, avete saggiamente esposto, intorno al successo delle sceniche rappresentanze, dal secondo secolo dell' Era Cristiana, sino al secolo xvi. ben può comprenderli quanto sia difficile fradicare dagl' uomini questa inclinazione verso gli spettacoli della scena. Se si chiudessero i Teatri, accaderebbe ciò, che successe ne i tempi antichi, quando i Teatri pubblici per la barbarie de i tempi furono distrutti, le pubbliche piazze, le case private, e forse anche i sagri Templi diverrebbero, come allora divennero, non ostante il continuo gridar de i Pastori, gli ordinarj luoghi delle più sconcie rappresentanze. Bisogna ancora considerare, che non di rado la quiete pubblica de i Cittadini richiede, che si tengano divertiti in qualche spettacolo, dove alleggeriscano le loro cure, e non pensino a cose nuove contro il riposo dello stato, e che tra i pubblici spettacoli, il meno pericoloso in se stesso è quello del Teatro. Che se i giuochi liberali, giusta il sentimento d' uomini santi, come appartenenti alla virtù dell' Eutrapelia necessarj sono all' umana conversazione, ed onestamente si ammettono anche tra persone Religiose, acciocchè in essi prenda qualche riposo lo spirito da i travagli della vita: molto più necessarj devono anche riputarli questi pubblici divertimenti alla quiete del popolo, ed a tenerlo contento, acciocchè non abbia occasione di rilassarsi in altri privati, e perniciosi (a) trattamenti.

(a) Nell' anno 1682. Il P. Maestro Fra Emanuele de Guerra, e liberò dell' Ordine della San-

tissima Trinità del Riscatto Dottore Teologo, e Rettore nell' università di Salamanca compose un

dottor

tenimenti. Hanno un bel gridare certi uomini zelanti contro i Teatri, non considerando, che i Principi anche contro lor voglia per pubbliche cagioni sono ben sovente obbligati a permettergli. Ma altro è il mestier del Predicatore, altro il mestier del Teologo. A quello è lecito amplificare, esagerare, e per condurre gli uomini traviati alla via di mezzo portar le cose fino all'estremo, questo dee tenere la bilancia in mano, e pesar le cose in lor medesime, distinguere le migliori dalle buone, le buone dalle indifferenti, e queste dalle malvagie, dando a ciascheduna il proprio peso secondo le circostanze, che le accompagnano. Ne i tempi, in cui sogliono aprirsi i Teatri sarebbe certamente cosa migliore, che, chiusi questi, si aprissero i sagri Templi, e s' invitassero gli uomini ad esercizj di pietà, e di divozione; ma non tutte le cose migliori sono espedienti per tutti, ne in tutti i tempi praticabili. Migliore certamente è lo stato di Celibe, che quello di Conjugato, migliore lo stato di Religioso, che quello di Laico, o di Secolare: ma queste cose non sono espedienti per tutti, perche si distruggerebbe la Repubblica. Anzi alla conservazione della Repubblica sono necessarie anche quelle cose, che essendo indifferenti di lor natura, sono nulladimeno pericolose, tralasciate dalla maggior parte le ottime, e le sicurissime. Chi può negare, che sieno cose ottime, e sicurissime in loro medesime, la povertà volontaria, il ritiro al Deserto, o nel Chioffro per fuggire tutti i pericoli del Mondo? Chi può asserire, che non sieno cose pericolose benche indifferenti l'uso delle ricchezze, l'esercizio della Milizia, e della negoziazione, gli ufficj delle Magistrature, e delle Corti? Or figuratevi, che il Teatro sia una di quelle cose indifferenti, ma pericolose, contuttociò siccome i Maestri della morale Cristiana avendo assegnati i modi, e le regole per render lecito, onesto, e sicuro l'esercizio di quelle cose pericolose, che sopra ho riferite, non debbono quelle proibirli; così avendo assegnati i modi, e le regole per render lecito, e sicuro da ogni pericolo il Teatro, perche volete voi abolirlo? Mi direte forse: le altre cose pericolose sono alla Repubblica necessarie, ma il Teatro a che serve? Serve rispondo ad istruire i costumi, ed a correggere i vizj, quando le sceniche rappresentanze sieno formate con quei

dotti Trattato per modo di consulto, nel quale
prete a dimostrare l'indifferenza degli spettacoli
scenici, e la congruenza, in cui si trovano i Prin-

pi di permetterli per rapporto allo stato politico.
Può vedersi quello consulto nel sesto Tomo dell'
opere drammatiche del Calaneo.

quei modi onesti, che sopra sono stati da noi divisi. E se non altro (quando in esse sieno osservate semplicemente le condizioni, e le regole prescritte da San Tommaso ancorchè non contengan quel carattere sublime di virtù Cristiana, che voi, o Logisto, divisaste dover contenersi nelle Cristiane rappresentanze) serve per un onesto divertimento a i Cittadini: serve per quella ricreazione lecitissima, per cui serve il passeggiare, l'andare in villa, e cose simili, ed essendo onesto il fine di ricreare l'animo dalle cure, e da' travagli della vita, onestissimo poi il fine di fuggire altri passatempi pericolosi, o malvagj con un ricreamento lecito, perchè direte, che non serve a nulla? E se poi il Teatro può divenir scuola di virtù, e può servire per una buona predica, che ragione averete voi di distruggerlo, e non piuttosto moderarlo, acciocchè divenga utile alla Repubblica? Sarebbe però desiderabile, che tutte le Città seguissero l'esempio di Roma, dove sebbene una volta l'anno in certi determinati tempi si permettono ne i pubblici Teatri gli spettacoli della scena, ne i quali per altro nè mai cantano, o recitano, o in alcuna altra maniera operano donne, nè si rappresentano Drammi se non son castigati, nè commedie, se non son corrette; nè si lascia impunita la licenza di qualche Attore; contuttociò nel tempo stesso con maggior studio si promuovono gl' esercizio di pietà, e di Religione, e con maggior apparecchio di sagra pompa si ornano i sagri Templi, e si invitano i Fedeli all'adorazione del vero Dio (a). Questa faggia condotta di Roma fa ben chiaro conoscere la distinzione, che dee farsi tra gl' uomini deboli, e infermi, e le persone perfette, mentre permettendo gli spettacoli indifferenti della scena per condescendere alle persone di spirito infermo, non lascia di promuovere le cose ottime per soddisfazione de i perfetti. Ma siccome non tutti son disposti a battere la stessa via ottima, e perfetta, così è necessario il condescendere a i deboli nell'apprestar loro il camminare per una via indifferente, acciocchè non si conducano per la pessima, e ruvinosa. E questa condescendenza io giudico appartenere-

(a) Non mai in Roma sono così frequenti gl' esercizi di pietà, e di divozione come in tempo di Carnevale, nel quale si permettono i Teatri. In molte Chiese si usano con solennissimo apparecchio di lumi il Venerabile Sacramento, come specialmente il Giovedì grasso nella Basilica di S. Lorenzo in Damaso, e i tre ultimi giorni di carnevale nella Chiesa del Gesù con

solennissima pompa, alle viscere delle quali intervengono processionalmente gl' ordini Regolari, e frequentate sono dalla Prelatura di Roma, e da i Cardinali. I venerandi Sacerdoti dell' Oratorio di Roma seguiti da gran concorso di gente divota fanno la visita delle sette Basiliche, ed altre pie opere. In altri luoghi si fanno con grandissima edificazione.

tenere al buon Principe come una parte di quella provvidenza , con cui debbe ovviare agli sconcerti , che possono nascere ne i sudditi , negando loro qualche pubblico lecito divertimento , ed obbligando il popolo per lo più proclive al rilassamento a ricercare altri privati , e non leciti passatempi . Sarebbe per tanto desiderabile , che certi spiriti austeri , e zelanti , che vorrebbero necessitar tutti gli uomini alla via strettissima dell' Evangelica perfezione , si proponessero qualche volta dinanzi agl' occhi l' esempio adorabile del nostro Divin Salvatore . le cui opere son perfette , il quale nelle sue azioni così esercitò la via della perfezione , che nientedimeno condescendendo alle volute alie imperfezioni degli infermi , ed esaltasse la via della perfezione , e non condannasse le vie inferme degli imperfetti : così assunse Cristo la persona degli infermi nel danajo , e nella pecunia , e così in altre cose assumendo l' infermità dell' umana carne (come ci attesta l' Evangelica storia) non però colla carne , ma colla mente condescese agl' infermi Così però per dignazione della sua somma carità s' indusse ad alcuni atti conformi alla nostra imperfezione , che non mai curvò dalla somma retitudine della perfezione . Esegui certamente Cristo , ed insegnò le opere della perfezione : operò ancora le cose inferme , come apparisce nell' uso , che alcuna volta ebbe del danaro , e nel fuggire illeso da' persecutori : ma l' uno , e l' altro rimanendo egli perfetto , perfettamente operò , acciocchè e ai perfetti , e agl' imperfetti mostrasse in se stesso la via della salute , il qual' era venuto per salvar gl' uni , e gl' altri (a) . Questa forma adunque è quella , che dovrebbero seguire i Cristiani Principi , e i Prelati della Chiesa così promovendo le cose ottime , e perfette , ed invitando a quelle i sudditi migliori , e di spirito più divoto , che nientedimeno condescendessero ancora al Popolo debole , e infermo concedendo ad esso alcuna volta qualche divertimento , che per rispetto alle cose ottime sia imperfetto , ma non contenga alcuna cosa di male , nè leggero , nè grave . Qual' è appunto il divertimento del Teatro

G g

purga-

(a) Queste sono parole del Pontefice Niccolò III. nella famosa Decretale exist qui seminat , e riferita nel testo di Bonifacio lib. v. de verbis signific. cap. 1. dove si legge: Nam sic Jesus Christus cuius perfecti sunt opera in suis actibus viam perfectionis exercebat , quod interdum infirmorum imperfectissimis condescendens , & viam perfectionis extolleret , & imperfectorum infirmas semitas non damnaret : sic infirmorum personam Christus suscepit in loculis , sic & in nonnullis aliis infirma humana carnis assumpsit

(pro ut Evangelica testatur Historia) non tamen carne , sed mente condescendit infirmis Sic & summa charitatis dignatione ad alius quosdam nostra imperfectiōis conformes inducitur , quod a summa perfectionis retitudine non curvatur . Egred namque Christus , & docuit opera perfectionis . Egred etiam infirma sicut interdum , & in sua daret , & loculis : sed utrumque perfectus perfectus exiens , ut perfectis , & imperfectis se viam salutis ostenderet , qui utrumque salvare venerat .

purgato da tutti que' vizj, che lo rendono illecito. Debbe adunque a mio credere considerarsi il Teatro non come un male tollerato solamente per ischifare altri mali maggiori, ma come un piccolo bene permesso al Popolo fiacco per impedirlo dal male. Per queste ragioni adunque io son d'avviso, che non sia punto al costume de' Popoli conducente l'abolire affatto i Teatri, ancorchè le sceniche rappresentanze fossero solamente indifferenti, e indirizzate solo al divertimento del Popolo purchè nessun vizio nè piccolo nè grande contenessero. Ma se poi indirizzate fossero come richiede la lor natura a correggere il vizio, ed a promuovere la virtù ne' cittadini, non pur potrebbero lecitamente permettersi, ma dovrebbero anche promuoversi: onde l'abolire i Teatri sarebbe per questa ragione privare il Popolo d'una scuola di buon costume. Ma per altra parte cosa facilissima io reputo il riformare a norma del costume onesto, e Cristiano i Teatri, e le sceniche rappresentanze, bastando per questo la vigilanza de' Magistrati, che non lascino all'arbitrio di coloro, che si dicono Impresarj il rappresentare ciò, che essi vogliono, e ciò, che follemente stimano più conducente al loro interesse per allettare il Popolo stolto, il quale per altro, come si è detto, si può facilmente condurre a gustare il buono, e l'onesto: ma regolino essi stessi questi spettacoli con deputare perciò persone saggie, perite non pure nell'arte drammatica, ma molto più nella morale Cristiana, sotto l'autorità delle quali dovessero stare i conduttori de' Teatri per tutto quello, che vogliono in essi esporre, sì per riguardo del Dramma, come per riguardo della musica, o di qualsivoglia altra cosa, che in pubblico si esponga, o col canto, o senza canto, o coll'azioni. E certamente io ho sempre giudicato gran disordine, che da' Magistrati si permettano questi pubblici spettacoli, e non sieno regolati colle loro leggi per tutto quello, che in essi si espone, e agl'occhi, e all'udito del Popolo. Imperocchè il permetterli senza regolargli in quella guisa, che si è detto, essendo un dare ad intendere, che si permettono come un mal tollerato per ischifare altri maggiori, dà luogo agl'Impresarj avidi del guadagno di aggiungere male, al male con nuove, e scandalose invenzioni per allacciare il vulgo, quale appunto è la maledetta invenzione de' Ballerini teatrali, i quali co' loro salti immodesti, e lascivi tra uomini, e donne imitano, se non superano la sfacciataggine degli antichi Mimi, e Timelici tanto de-

to detestati da' nostri Padri. La scena, e il Teatro per se stessi sono cose indifferenti, e solamente il buono, e il cattivo uso gli rende, o buoni, o malvagi: onde spetta alla pubblica autorità, che gli permette il regolargli, acciocchè sieno buoni, e fruttuosi. Questo è quanto mi è paruto di potervi dire intorno alla richiesta, che fatta mi avete.

XXIV. Voi avete detto così bene, rispose allora Tirsife, che nessuna cosa ha potuto convincermi a credere, che si debbano tenere aperti i Teatri, e riformare gli abusi teatrali, quanto il vostro saggio ragionamento. Ma nulladimeno per rispondere a tutte le difficoltà poste in campo dagl' uomini zelanti, nel cui partito io m' era interessato, resta solamente da vedere come possa comporsi colla Cristiana disciplina, quel fasto, e quell' lusso, che scorgonsi oggi ne' nostri Teatri per la magnificenza, vaghezza, e varietà delle scene, per la ricchezza, sontuosità, e splendidezza degl' abiti, onde vanno ornati gl' attori tra lo splendore di tanti lumi, che accrescon loro, e bellezza, e maestà, e per tanti altri accompagnamenti, che rendono il Teatro oggetto di maraviglia. Imperocchè l' esporre al pubblico questo fasto sembra agl' uomini zelanti un rinnovare appunto quelle pompe, per le quali i nostri Padri aborrissero gli spettacoli del cerchio, e del Teatro, stimando, che i Cristiani, che a quelli intervenivano rivoassero quella professione, che avean fatta nel Battesimo, di rinunciare al Demonio, e alle sue pompe. Molto malamente, rispose Audalgo, a i nostri spettacoli vien attribuito nel suo vero significato quel nome di Pompa, che i Gentili stessi, e i nostri primi Padri Cristiani davano agli spettacoli del Gentilismo. La pompa adunque degl' antichi spettacoli, a propriamente parlare, era l' istessa cosa, che l' Idolatria, che nell' apertura de' giuochi così del cerchio, come del Teatro si commetteva, come chiaramente potrete conoscere da Tertulliano nel libro degli spettacoli, e consisteva nel superbo apparecchio di molte cose pertinenti al culto de' falsi Dei, come l' ordinanza de' Ministri velati, e coronati, degli istrumenti de' sacrificj, delle vittime ornate, delle immagini de' Dei, che sulle tenze si portavano al cerchio, sopra di che può vedersi Onofrio Panvinio, dove eruditamente spiega l' ordine di questa pompa idolatrica ne' giuochi del cerchio (a). Minore era la pompa de' giuochi teatrali,

G g 2

ma

(a) Vedi il Panvinio de Ludis Circensibus lib. 2, cap. 2.

ma nulladimeno, come attesta Tertulliano, avea ancora il Teatro i suoi Templi, le sue are, i suoi sacrificj, e i suoi sagrileghi incensi. E' cosa certa adunque, che il nome di pompa nel proprio suo significato appresso gl' antichi, e Greci, e Latini importava l'apparecchio solenne delle vittime, che si preparavano per esser sacrificate a i falsi Dei, come ne rende testimonianza Pausania in più luoghi (a). In questo senso adunque detestavano i Padri la pompa degli spettacoli, e stimavano, che i Cristiani nell' intervenire a queste pompe prevaricassero dalla professione, che fatta aveano di rinunciare al Diavolo, e alle sue pompe, cioè all' Idolatria. Impropropriamente poi, e traslativamente prendesi il nome di pompa per qualunque magnifico apparato di cose, ma in questo senso non minori sono le pompe de' nostri sagri Templi in alcune festività, che in essi si celebrano, di quelle de' Teatri: Anzi queste son false, ed apparenti, e quelle son vere, e reali consistenti in argenti, in ori, e in preziosi drappi vaghissimamente guarniti. Tutto questo mi è paruto di dover dire per intelligenza de' nostri maggiori, dove meritamente esclamavano contro le pompe degli spettacoli. So, che alcuno potrebbe dire, che le pompe de' nostri Teatri sono per lo meno una mera vanità, alla quale debbon chiudere gl' occhi i Cristiani. Ma qui ancora vi può esser equivoco: imperocchè vanità propriamente è tutto quello, che o non serve ad alcun uso, o serve ad uso cattivo, altrimenti vanità potrebbero dirsi gli apparati sontuosi de' nostri Templi. Or poichè l'apparato scenico serve all' azione del Dramma, ed a renderla, o più maestosa, e più propria, o più verisimile, specialmente dove si tratta di Personaggi grandi, e reali; Quindi essendo buono il Dramma, quest' apparato scenico serve ancora ad un uso buono. Ma se pure in questa parte vi fosse dell' eccesso, niente è più facile, quanto che sia corretto dall' autorità de' Magistrati. L' istessa cosa vuol dirsi di quelle licenze, cui sembra, che ministrino occasione i Teatri, per ragion delle quali son questi mal sentiti dagl' uomini di zelo:

(a) Pausania lib. 7. in Achaiolo secondo l' edizione del Xilandro pag. 433. vers. 26. parlando delle vittime, che si mandano a Diana, dice, con magnificenzissimo apparato trasmettono la pompa a Diana *πομπῇ μεγαλειότητι τῇ Ἀρτίδι* *ἐκκρίνεται* l' istesso nel lib. 30. in Corinthiaco della medesima edizione pag. 152. vers. 26. favellando della Dea Cerere detta Chthonia, e delle feste Cereali, ovvero Chthonie,

Guidano, dice, la pompa i Sacerdoti, e coloro, che sono di Magistrato *ἐκκρίνεται μὲν τῷ πομπῇ ἔργῳ ἵπποι τῶν ἑνὸς ἢ οἱ τῶν ἑκκλησιῶν ἀρχαὶ ἔχουσιν*. E nel libro 30. in Phocleio pag. 642. narra, che promisi gl' Eneidi da i Siciliani sacro voto ad Apollo, che se ributtavano i nemici gl' avrebbero mandata in Delo una quotidiana pompa di certe vittime *ἐκκρίνεται δὲ Διὰ τὸν ἄνθρωπον* *ἐκκρίνεται*.

zelo: imperocchè la cura, e l'attenzione de' Magistrati può frenare queste licenze. Tempo fu a' giorni nostri, che i Teatri di Roma erano divenuti specchio di modestia, di serietà, e di silenzio: posciachè i presenti pubblici gastighi, che dal Magistrato si davano a coloro, che niente niente avessero osato, o colla voce, o co' gesti commetter alcuna licenza, oppure recar offesa ad altrui, tenevano così in freno il Popolo, che con più rispetto era riguardato il Teatro, che, per così dire, i luoghi confagrati al Signore. Tanto può la vigilanza de' Magistrati per render onesti i pubblici Teatri. Ma per qual fine, e con quale intenzione si permettano da Roma gli spettacoli Teatrali, ben può comprenderli dagli editti che i Prelati Governatori dell' Alma Città sogliono proporre ogni qualvolta si permette l'apertura de' Teatri: mentre in essi editti dichiarano permetterli le commedie non tanto per diletto, quanto per utile ammaestramento del Popolo (a). Quindi per rimuovere tanto quello, che può ostare al conseguimento di questo fine, sogliono con severe pene qualunque cosa proibire, la quale così per parte degli attori, come per parte degli spettatori possa offendere la modestia, o dar adito alle licenze (b). Nella maniera adunque, con cui si permettono in Roma i Teatri, non è da credere, che si ministri occasione alcuna di colpa, nè agli Attori, nè agli spettatori. E se poi alla cura de' Magistrati attentissimi a rimuovere ogni scandalo, e ogni disordine si aggiunge lo studio degl' Impresarj nel trasegliere buoni, e ben costumati drammi da cantarsi, o recitarsi, e periti Maestri di Musica, che sapessero accompagnare le azioni gravi, e serie delle opere musicali col canto, e coll' armonia

non

(a) Tra i molti editti, che possono recarsi de' Governatori di Roma, basterà recar quello di Monsignor Alessandro Falconieri, che fu poi Cardinale di Santa Romana Chiesa. Il cui governo per la severità, ed il rigore della giustizia osservata da quel gran Prelato, sarà memorabile a tutti i secoli. In quest' editto adunque proposto in Roma sotto li 3. di Gennaio 1721. dopo essersi detto che la legge del buon costume è inseparabile da tutte le azioni umane, e che obbliga in tutte le circostanze anche lo que' divertimenti, che sono dal Principe permessi al popolo, così si soggiunge: *Ciò molto più d'orossi intendere delle commedie, Tragedie, ed altre opere di qualunque denominazione, che ne' pubblici, e privati Teatri vengono rappresentate, e recitate, le quali, come ognun sa non furono assolutamente introdotte per il diletto, e l'piacere ma bensì per*

emendare, e correggere i costumi, ed istruire a ben vivere: qual fin appunto creder dobbiamo aver avuto i saggi, e prudenti Principi nel permetterle, acciocchè vedendosi in Teatro esser le altrui azioni col rivolgimento de' varj accidenti umani ciascuno potesse meglio conoscere, quasi in prospettiva la deformità del mal operare, e perciò concepisse abborrimento al vizio, amore alla virtù, ed apprendesse a frenare le sue passioni. Onde la commedia fu chiamata lo specchio della vita umana, e come altri disse una imitazione della vita, spettacolo del costume, immagine della verità.

(b) Veggasi il sopradetto editto riferito nella seconda parte del Bollario di Clemente XI. pagina 374. e segg. il qual editto ha servito di forma a molti altri, che sono stati dappoi proposti in somiglianti occasioni.

non effeminata, e lussureggiante, ma grave, e severa, potrebbero divenire gli spettacoli scenici utilissimi ammaestramental Popolo, che gli osserva.

Terminato, che ebbe il suo ragionamento Audalgo, essendo così, disse Tirsife, come voi avete prudentemente osservato, io mi accomodo volentieri alla vostra opinione, e confesso non esser necessario per rimediare a' disordini, che nascono dalle sceniche rappresentanze abolire i Teatri, ma togliere gli abusi, e riformargli nella guisa, che avete mostrato. Ma poichè avete detto più volte, che per un buon Drama è necessaria non solamente l'onestà della materia, che si prende ad imitare, ma ancora l'arte drammatica: di quest'arte, se a voi sembra opportuno, bramerai che teneffimo un altro giorno ragionamento. Qualunque volta a voi piace, rispose Audalgo, tratteremo di quest'affare. Così, terminato il ragionamento di questo giorno, rimasero d'accordo di discorrere in altro dell'arte Drammatica.



PARTE



PARTE SECONDA

RAGIONAMENTO QUINTO.



L dotto, ed erudito Mirèo noto nella Repubblica letteraria per molte belle opere di Poesia, così in Toscana, come in Latina favella da lui composte, e per lo posto ragguardevole, che egli sostiene in una delle più illustri Accademie d' Italia, avendo saputo non sò da chi, che alla presenza del nobilissimo Audalgo dovea tenersi ragionamento dell' arte necessaria ne i

Drammatici, e rappresentativi componimenti, portatosi il giorno destinato al congresso all' abitazione dello stesso Audalgo, ed ivi trovati Logisto, e Tirsife, dopo avergli salutati, non vi maravigliate, disse loro, se io vengo qui in un ora, la qual sò esser destinata da voi a familiarj letterarj discorsi; Imperocchè il desiderio, che io ho di trovarmi presente a' vostri dotti ragionamenti, mi ha fatto vincere il timore di esservi forse molesto. Nò rispose Logisto, anzi io credo, che la vostra presenza, siccome è a noi, così sarà grata al nostro valoroso Audalgo. In questo tempo sopraggiungendo Audalgo, ed avvisato da Logisto della venuta di Mirèo, e dello perche egli era venuto, in buona occasione, disse, o Mirèo, che ci rende grata, e opportuna la vostra persona,

sona, voi veniste da noi. Questo è, rispose Mirò, per vostra grazia, che mi fa degno d'essere uditore de i vostri sapienti discorsi. Uditore non già, rispose immantenente Aulgo, ma vi vogliamo partecipe, o approvatore, o disapprovatore di quello, che noi diremo: imperocchè nessuno di noi nel dire il suo parere si propone di farsi maestro altrui, o di spacciar precetti sedendo a scranna: ma ciascheduno ha la libertà di proporre le sue difficoltà sopra l'opinione del compagno, cercando noi unicamente istruire l'animo nostro, o del vero, o almeno del più probabile, o più prossimo al vero. E questo appunto è quello, soggiunse Mirò, che mi ha fatto desiderare di trovarmi presente al ragionamento di questo giorno sopra l'arte Poetica riguardante la composizione drammatica, della quale seppi, che vi siete proposti di favellare. Imperocchè sopra quest'arte ho io molte difficoltà, le quali ben credo, che mi saranno tolte da i vostri dotti ragionamenti su questa materia. E primieramente le grandi contese, che non pure nel passato secolo tra uomini dotti, e di valore succedevano, ma, che giornalmente accadono sopra questa benedetta arte drammatica, potrebbero indurmi a dubitare se essa veramente si dia. Voi ben vedete, che non esce tragedia alla luce, il cui Compositore non pretenda di averla formata sulle regole dell'arte drammatica, e per lo contrario non si pubblica tragedia, che non incontri critica, che la condanni come contraria a i precetti dell'arte della drammatica poesia. Quindi si accendono brighe senza fine, e ciascheduna delle parti pretende aver dalla sua, e l'autorità, e gli esempi degli antichi. Io per me, rispose Logisto, crederei, che fosse terminata ogni lite, qualunque volta i Poeti drammatici si proponessero per norma di ben comporre, e i critici per forma di rettamente giudicare le regole, e i precetti, che di quest'arte i quali ci lasciarono, tra i Greci Aristotele, e tra i Latini Orazio. Che autorità aveano, riprese Tirside, Aristotele, e Orazio d'impor leggi a i Poeti? Quell'autorità, rispose Logisto, che dal comun consenso degli uomini di senno, e di giudizio conseguirono tutti quelli, i quali colle osservazioni fatte intorno alle cose inventate per qualche fine, o di utilità, o di onesto diletto, sopra di quello, che meglio, e più perfettamente conduceva al conseguimento di questo fine, e di quello, che al medesimo fine si opponeva, ridussero ad arte le cose inventate, e stabilirono le

no le regole, per le quali si ottenesse più facilmente, e in modo più perfetto il fine, per cui furono ritrovate. Tutte le arti dapprima non furono che rozzi ritrovamenti spesso volte prodotti dal caso, e non divennero arti, se non allora, che dopo varie osservazioni fu trovata la ragione, per cui tali ritrovamenti ottenessero tal fine, e dalla ragione ne furono prese le regole, e i precetti. Or quel, che furono tanti altri valent' uomini colle loro osservazioni sopra altre cose inventate, riducendole a regole, ed a precetti, come sopra la Pittura, la Scultura, e l' Architettura, fece Aristotele nella Poesia, specialmente drammatica. Poiche osservando quello, che negl' antichi Poeti tragici, e comici piaceva, o dispiaceva al Popolo, era più, o meno conducente al fine della tragedia, o della commedia, si diede di tuttociò ad esaminare la ragione, e dalla ragione trasse le regole, ed i precetti di ben formare le drammatiche Poesie. Egli non diede certamente, nè potè dare alcuna autorità a i suoi precetti, ma a i suoi precetti diè tutta l' autorità il comun consenso degl' uomini saggi, che gli approvò come naturalissimi alla cosa in se stessa, e come attissimi a riportare dagli animi quel frutto, che si proposero dapprima coloro, che la drammatica Poesia inventarono, cioè l' utile, ed il diletto.

II. Veramente, disse allora Mirèo, sono alcune regole in Aristotele così naturali alla cosa in se medesima, che senza di esse nessun Dramma può esser perfetto, nè conseguire quel fine, a cui la rappresentativa poesia è indirizzata, qual' è tra le altre quella, che prescrive nel Dramma, l'unità così dell'azione, come del tempo, e del luogo, le quali unità non osservate rendono affatto inutile, e senza diletto il Dramma: posciache o si distrae in diverse cose l' attenzione degli spettatori, o si rendono affatto inverisimili le cose rappresentate. Fate conto, rispose Logisto, che di questa tempera sieno le altre regole da quel gran Filosofo insegnate. E l' istesso voglio ancor dire di Orazio, il quale altro in sostanza non fece nella sua arte poetica, che esporre con più chiarezza quelle regole, che con qualche oscurità furono da Aristotele proposte. Ma all' oscurità dell' uno può supplire la chiarezza dell' altro. E credete voi, disse Tirside, che Orazio sia il vero Autore di quell' arte poetica, che a lui si ascrive? Tanto credo, rispose Logisto, che Orazio sia autore della Poetica ascritta al suo nome,

H h

quan-

quanto che Virgilio sia autore dell' Eneide . E benchè non sia mancato ne i tempi a noi prossimi un grand' ingegno altrettanto sublimè , quanto strano , e singolare , il quale ha osato negare a Virgilio il mirabil Poema dell' Eneide , e ad Orazio il lodatissimo trattato dell' arte *Poetica* (a) ; contuttociò l' impresa di questo celebre scrittore da tutti gl' uomini di senno è stata riputata un ingegnoso sforzo di fantasia riscaldata , e un delirio erudito di una mente fervida . Per discorrere ordinatamente , riprese Audalgo , sopra l' arte necessaria alla composizione de i Drammi , bisogna fermare tra noi , se le regole della stessa arte debbono prenderli da Aristotele , e da Orazio , o veramente da altri : poichè se di questo farà contesa tra noi , non potremo mai venire a capo del nostro ragionamento . Voi Logisto siete di sentimento , che da questi due gran scrittori l' uno Greco , e l' altro Latino debbano prenderli i precetti dell' arte drammatica , ma non sò , se Tirsife , e Mirèo convengano nella vostra opinione . In quanto a me , rispose Tirsife , prendansi pure da chi si vuole le regole di quest' arte , che voi dite , mentre io non la reputo punto necessaria al Dramma Cristiano ; conciossiachè non solo molte antiche , ma anche molte tragedie moderne si pretendono fatte a norma di quest' arte da voi predicata , le quali nulladimeno , anche a vostro giudizio , son cattive . Già altre volte si è detto , replicò Logisto , che i difetti di queste tragedie non nascono dall' arte , ma dagli artefici , i quali peccando nell' elezione della materia fecero servire un' arte per se stessa indirizzata ad onesto fine , ad un uso , e ad un fine malvagio : onde siccome la cattiva materia rende infruttuosa l' arte , così la mancanza dell' arte rende il più delle volte inutile , e infruttuosa la buona materia . E' necessario pertanto , acciocchè si renda utile il Dramma Cristiano , che sia composto secondo l' arte ; e perciò dappoichè abbiamo stabilito qual debba esser la materia , e l' argomento del Dramma Cristiano , convien parlare dell' arte di comporlo , acciocchè sia utile , e profittevole . Rimane adunque , che noi convenghiamo d' onde possano prenderli le regole di quest' arte , sopra di che il nostro Mirèo , che alcune belle tragedie ha composte , potrà renderne istruiti .

III.

(a) Vedi Giovanni Harduino in *Pseudo Virgilio*, & in *Pseudo Horatio*, tra le opere varie di questo insigne Scrittore Stampate in Amsterdam

ed all' Haja l' anno 1731. in un tomo in foglio pag. 280. & segg. e pag. 161. e segg.

III. Per intendere il vostro parere, rispose Mirèo, non per dirvi il mio, io qui mi condussi, dubitando io stesso di quell'arte, a norma di ciò, o bene, o male, che io facessi, qualche tragico Dramma comporsi. Ma poichè vi piace udire il mio parere, dirò come poco dianzi dissi, che molte regole ci son proposte da Aristotele, e da Orazio, senza le quali la Drammatica Poesia non otterrebbe il suo fine, oppure assai imperfettamente il conseguirebbe. Altre regole poi proposte da quei due valent' uomini da me non si stimano necessarie, e credo, che senza di quelle il Drammatico componimento possa ottenere il suo fine, o dell'onesto, o dell'utile, o del dilettevole. E per parlare di alcune di queste, il Coro riputavasi parte essenziale dell'antica tragedia, e sosteneva le parti di Attore: onde molti utili avvertimenti sono stati dati da Aristotele, e da Orazio per regolamento del Coro. Ma oggi questo non reputasi punto necessario, e moltissime tragedie in tutte le loro parti compiute, e perfette si veggono, le quali Coro non hanno. E a vero dire quel raccontare gli affari più importanti de i grandi, ancorchè richiedessero segretezza, come allora si faceva, al popolo, e al comune, quell'interrogarsi dalla turba, o da alcuno della turba, i messi, ed i Nuncj per sapere gli avvenimenti più rilevanti de i Principi, quel porsi insieme a novellare nel pubblico, or colle donne, or cogl' uomini d' una Città, sembrano oggi al nostro gusto cose molto improprie, ed inverisimili, e quelle parti, che avea allora il Coro, assai meglio, e più propriamente si fanno eseguir dagl' Attori, che hanno relazione all' azione, e concorrono in quella direttamente, o indirettamente. Quindi veggiamo molto ragionevolmente posto il Coro in disuso, e solamente ammesso per certa leggiadria tra gl' intervalli dall' uno all' altro in luogo degl' intermezzi, senza il quale la favola resta compiuta, oppure si vede qualche volta graziosamente usato nell' azione stessa, quando si rappresenta alcun fatto, che richieda pubblica acclamazione. Molte cose avrei a dire intorno all' esito della tragedia, volendomi da Aristotele, che debba esser infelice, cioè terribile, e miserando, e ciò ad effetto di purgar gl' animi per mezzo della misericordia, e del terrore: polciachè non si è ancora ben saputo, che cosa s' intenda Aristotele per questa sua purgazione. Se pure non si vuol dire, che per la purgazione dell' animo per mezzo di queste due passioni volesse intendere quell' imper-

turbabilità, che si acquista dall'assuefarli a considerare le altrui calamità, e gli altrui casi terribili, e miserandi, di modo che questi ci affligano meno quando vengono ad affalirci; e nel qual senso Callimaco stimò, che le tragedie fossero utili, e giovevoli ad ogni genere di persone allorché disse

*Prima, se vuoi, considera i tragedi
Come giovano a ogn'un, poichè se alcuno
Si trova in povertà mirando Telefo
Più povero di se, più facilmente
Soffre così la povertate sua.
Se frenetico morbo alcun patisce
Alcmane contempla; altri è Cispasò
Vede Tiffò cieco; ad un la figlia
Muor, si conforta, se riguarda Niobe;
Alcuno è zoppo Filottete osserva:
Sventurato è alcun vecchio, Oneo rimira.
Così chi prova la fortuna avversa
Considerando in altri assai maggiori
Delle sue proprie le sventure tutte,
In se le soffre con minor travaglio (a).*

Ma questo modo di purgar l'animo per mezzo delle passioni della misericordia, e del terrore, a dirla sinceramente, non mi par niente filosofico, ne atto ad istillare negli animi l'amore per la virtù e l'orrore pel vizio: ed oltre a ciò non può esser il fine della tragedia in genere, non convenendo alle Tragedie di lieto fine, in cui vedonsi o premiate con prosperi successi le azioni virtuose, o punite con ferali avvenimenti le azioni malvagie. Or certa cosa è, che la Tragedia egualmente conseguisce il suo fine, così per lo esito infelice, e lugubre, come per lo felice, e lieto. Imperocchè avendo ella per mira l'istruzione de i grandi, questi restano ammoniti dall'esito infelice della favola a fuggire quei difetti, e quei vizj, per cui dalla felicità si passa ad un'alta impensata sciagura, e dall'esito lieto ad abbracciare quelle virtù, per le quali

da uno

(a) Callimaco appresso Nicobco ferm. 121.
Τούτῳ γὰρ τραγῳδῶν ὅντων, ἡ βίβλη καὶ τὸ
ἄλγεος τάνυσαι οὐ μὴ γὰρ οὐκ,
Πτωχὸν ἔστιν ἄνθρωπος κατὰ τὴν τῆς
ἐπιτομῆς, οὗτος τὸν οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος
Ὁ τοῦτο τι καὶ τὸ ἀλγεος ἔστιν ἄνθρωπος
Ὁ τοῦτο τι καὶ τὸ ἀλγεος ἔστιν ἄνθρωπος

Τὸ τοῦτο τι καὶ τὸ ἀλγεος ἔστιν ἄνθρωπος
Καὶ τὸ τοῦτο τι καὶ τὸ ἀλγεος ἔστιν ἄνθρωπος
Ἐπὶ τὴν τῆς ἀτυχίας, κατὰ τὴν τῆς
ἄνθρωπος γὰρ τὸ τοῦτο τι καὶ τὸ ἀλγεος ἔστιν ἄνθρωπος
Ἀτυχία, ἄλλος γὰρ ἄνθρωπος ἔστιν ἄνθρωπος
Τὸ τοῦτο τι καὶ τὸ ἀλγεος ἔστιν ἄνθρωπος

da uno stato infelice, e miserabile si passa inopinatamente ad una non preveduta felicità. Ed è egualmente bella, e fruttuosa la peripezia, allorchè si vede un grande per qualche difetto da uno stato lieto, e felice passare ad uno stato infelice, e lagrimevole, e allorchè si osserva un grande per la sua virtù da uno stato miserando passare ad uno stato felice, e giocondo. Quindi avendo Aristotele amMESSA la tragedia di esito lieto, e felice, non si fa perchè poi a questa preferisse la tragedia di termine infauſto, e chiamasse questa cosa più tragica, se non forse mirò al costume degli antichi tragici, i quali per lo più, e quasi sempre scelsero argomenti, il cui esito fosse terribile, e miserando: onde furon cagione, che per cose tragiche s' intendessero le infelici, e le calamitose, quando per altro da cosa affai più lontana prese il nome la tragedia, cioè, da quel capro in greco detto *ρᾶγος*, che riportavano in premio coloro, che ne' ludi dedicati a' Dei co' loro versi cominciarono a porre i rudimenti della tragedia, secondo quel detto di Orazio *Carmine quì tragico vilem certavit ob Hircum*. Ma bisogna considerare, che siccome i Greci amantissimi della libertà odiavano il Principato, così i loro tragici Poeti per render odioso il Principato si ingegnarono di porgerne un'idea luttuosa, quasi fosse indispensabile a' Principi il cadere in qualche vizio, ed indi precipitare in qualche alta sciagura. Del rimanente non dee negarsi, esser buone anche le tragedie di esito infelice, quando però l'alta sciagura cada improvvisamente sopra persona, la quale non l'abbia del tutto meritata, o del tutto ne sia indegna: conciossiachè la morte, o altra calamità, che soppravvenga all'empio, e al tiranno, non rende infelice l'esito della tragedia, ma lo fa lieto, e la morte, o altra grande sciagura, che sopraggiunga al giusto, e all'innocente non rende infelice l'esito della tragica favola, ma lo fa empio, ed abbozzinevole, nè cagiona terrore, o compassione, ma odio, e disperazione: e in questa parte discorre affai bene Aristotele dove spiega il carattere della persona, sopra cui dee cadere la calamità, che rende miserando l'esito della tragedia, e muove gli spettatori alla misericordia, e al terrore. Se così è, soggiunse Tirside, bisognerà bandire dalle tragedie la più illustre delle azioni Cristiane, qual'è la morte sofferta da i Martiri: impero cchè questa sciagura cadeva sopra uomini innocentissimi, e del tutto indegni della morte, che fu loro data per la confessione della

della vera Religione . Sopra questo punto , riprese tosto Logisto , cioè , se il Martire possa esser soggetto di tragica azione gran contesa si accese nel passato secolo in Francia , in occasione del Polliuto Tragedia di M. Cornelio ; ma ora non mi par bene interrompere il discorso del nostro Mirèo , e di questa controversia parleremo in altro tempo . Io già dissi , rispose Mirèo , quello , che mi è paruto poter dire intorno all' arte della drammatica Poesia secondo le regole lasciatene da Aristotele , delle quali alcune altre ancora sono , che riguardando piuttosto gli usi , i costumi , e il modo di pensare dell' antica Grecia , che tutte le azioni degl' uomini grandi in generale , nè sono utili per valersene in ogni genere di argomento , nè punto son necessarie al compimento della tragica favola , e al fine , a cui essa è indirizzata . Crederei pertanto , che dovessero distinguerli in Aristotele , ed anche in Orazio quelle regole della drammatica Poesia , le quali son necessarie alla perfetta costituzione del Dramma , ed al conseguimento del fine da esso inteso , da quelle , che per questi effetti necessarie non sono , e senza le quali può avere il Dramma la sua perfezione , e il suo fine , e che perciò possono pretermetterli , ed anche con buon giudizio mutarli .

IV. .Avendo così detto Mirèo , ottimo sembrami , rispose Audalgo il vostro divisamento , ed io ben credo , che se fosse stata considerata questa distinzione , farebbono cessate le contese , non solamente tra i Poeti tragici , e avrebbero lasciato di morderli l' un l' altro : ma ancora tra quei valent' uomini , che scrissero dopo Aristotele , e Orazio , e particolarmente Italiani sopra la drammatica Poesia . Imperocchè essendo piaciuto ad alcuni nel proporre le regole di quest' arte seguire scrupolosamente , e religiosamente Aristotele in tutte le cose , che ei lasciò scritte (a) : ad altri secchissimamente far misterj sopra tutte le minuzie di quel gran Filosofo intorno alle regole della drammatica Poesia , e tutte spacciarle per necessarie , e cavillosamente interpretarle (b) : ad altri finalmente opporsi in tutte le cose a quel grand' uomo , e gonfi , e pettoruti di qualche lettura , che aveano degli antichi , con ingiurie , e villanie

(a) Veggasi Giovan Giorgio Trissino nella Poetica, divisione quinta, dove elegantissimamente parla della drammatica Poesia a mente di Aristotele.

(b) Patlassi di Lodovico Castelvetro, che il gran Commento fece sopra la Poetica di Aristotele, uomo secchissimo , e minuziosissimo .

lanie trattarlo da men , che uomo (a) . Da ciò ne son nate infinite brighe : onde la via di mezzo , che voi ci avete proposta o Mirèo , a me pare , che debba seguirsi : e dal vostro discorso , che io saggio , e vero stimo , puossi ancora dedurre , che innettissimamente fanno alcuni , i quali nel compor tragedie si studiano a più potere d' imitare non pur gli argomenti , ma anche la condotta degli antichi rinomati tragici Greci , Sofocle , ed Euripide , difendendo i loro componimenti , e condannando gli altrui cogli esempli di questi Poeti . Imperocchè non considerando , che quando compoferò i loro Drammi quest' uomini , altronde maravigliosi , la drammatica Poesia non era ancora stata ridotta ad arte , e quelle buone parti , che contengono le loro tragedie , furono da essi composte più per certo buon giudizio , che per regola , che ne avessero , o per ragione , che seguissero ; si danno ad imitare anche quelle parti imperfette , che all' arte , e al buon giudizio contrarie sono , ed empiono le loro tragedie di greche stomachevoli seccaggini per rendersi maravigliosi appresso la turba de i Pedantelli . Ammirabili furono Euripide , e Sofocle , perchè furono i primi a spiegare con qualche magnificenza le azioni de' Grandi , e perchè in queste molte parti maravigliose si osservano nelle loro tragedie , non perchè tutte le parti sieno buone . Nè Aristotele ci propose alcuna tragedia intera di costoro per esemplo da imitarsi , ma di molte tragedie scegliendo or dall' una , or dall' altra qualche parte buona , ed esaminando la cagione , onde nascesse la sua perfezione , ne propose la regola , e di molte parti di molte tragedie nè insegnò a comporre una , che in tutto perfetta fosse . E fece appunto quello , che narrasi esser stato fatto da Zeusi celebratissimo dipintore , il quale volendo pingere una Tavola rappresentante Giunone Licinia da porsi pubblicamente nel Tempio di questa Dea nella città d'Agrigento , fece spogliare molte Vergini ignude , e prendendo da ciascheduna quelle parti , che erano perfettissime , di tutte ne compose una intera , e in tutte le sue parti perfettissima figura (b) . Or questi nostri grecheggianti Poeti volendo imitare indiscretamente Euripide , e Sofocle , e difender coll' esempio di questi tutte le loro cose , a me sembra , che facciano quel-

(a) Veggasi Francesco Patria] nella poetica, ovvero nella decia disputata, Scrittore intemperantissimo alitero, e goffo di se stesso.

(b) Vedi Plinio Istoria naturale libro 35. cap. 9.

quello, che farebbe uno sciocco dipintore, il quale senza punto badare alle regole della pittura lasciatane da Lionardo da Vinci famosissimo dipintore, si ponesse ad imitare indistintamente Margaritone, o Cimabue, o Giotto, o Masaccio, e volesse poi difendere le opere sue dicendo, Cimabue, e Giotto così feciono, e in questa guisa richiamar l' arte già perfetta a' suoi primi rozzi principj. Or siccome degni di lode sono sempre stati Giotto, e Masaccio perchè tra i primi furono, che ristorarono la caduta pittura, ed a' primi ristoratori qualche cosa aggiunsero di perfezione, ancorchè in molte parti imperfettissimi fossero, così non lasciano di esser ammirabili Euripide, e Sofocle; posciachè a i primi inventori della tragedia aggiunsero molto di splendore, ancorchè in altre parti difettosi molto si manifestino. Dappoichè ebbe così favellato Audalgo, ripigliando il discorso Logisto, grand' equivoco io penso, disse, che prendano questi servili imitatori di Euripide, e di Sofocle, poichè dell' esser questi i Poeti tragici più rinomati, de' quali tra gli antichi, e Greci, e Latini non trovansi migliori, credono, che tutte le loro tragedie sieno così perfette, che nessuna delle nostre, le quali, dappoichè l' arte drammatica fu restituita in Italia, composte furono, o in Latina, o in Italiana, o in Spagnuola, o in Francese favella, sia da compararsi con quelle, e che perciò la tragedia appresso noi non abbia ancor preso posto. Ma costoro a mio credere s' ingannano a partito: posciachè molte tragedie abbiamo in varie lingue scritte anche di argomento Sagro, e Cristiano da me accennate in altri ragionamenti, le quali per l' esatta osservanza delle Regole della tragica Poesia, cioè, per la buona costituzione, e condotta della favola, o dell' azione, per la retta disposizione delle sue parti, per la proprietà, e convenevolezza del costume, e per la sublimità del dire superano di lunga mano le più belle di Sofocle, e di Euripide. Ma costoro giudicano colla prevenzione, e non col giudizio, e avendo piena la fantasia delle grechaniche immagini, non giudicano belle, se non quelle tragedie, che alle seccaggini greche da loro adorate sono somiglianti.

• V. Ancor io, disse allora Tirsife, sono di sentimento, che il ben comporre in materie poetiche, e il ben giudicare delle altrui composizioni dipenda più da un retto discernimento acquistato da i lumi della morale Filosofia, che dagli esempli degli antichi. Imperoc-

perocchè in genere di Poesia non v' ha componimento così strano, e così fregolato, che non possa difendersi, non solo cogl' esempli, ma anche coll' autorità degl' antichi Greci Poeti. E con questi esempli, e con queste autorità malamente accozzate potete difendere qualunque stravagante componimento, che vi venga in talento di pensare. Chi mai leggendo la Cantica, o il mirabil Poema del nostro Dante, potrà persuadersi, che questo componimento sia una commedia buona e bella? Ma pure un dottissimo, ed eruditissimo ingegno della nostra Italia con più volumi si è posto a difendere questo stravagante assunto (a). Vero è però, che sebbene non ha potuto persuadere quello, che si era proposto; contuttociò con quest' occasione mille bellissime, e dottissime notizie ci ha lasciate intorno alla Poesia degli antichi, e specialmente alla Poesia drammatica. Lasciamo andare, disse allora Audalgo, queste digressioni, e posciachè il nostro Mirèo ha distinte quelle regole, che necessarie sono alla buona composizione del Dramma da quelle, che non sono così necessarie, sentiamo, se vi piace, da lui quali sono queste regole necessarie alla buona costituzione del Dramma in genere, e poi parleremo specialmente della Tragedia, e della commedia, e della loro differenza. Regole necessarie, rispose Mirèo, io stimo quelle, che riguardano le parti, che compongono il Dramma, le quali son sei, quattro intrinseche spettanti alla cosa in se stessa, due estrinseche appartenenti alla rappresentazione, o esecuzione di esso Dramma. Le prime son quattro, cioè, la favola, i costumi, la sentenza, ovvero i discorsi, e le parole, ovvero la locuzione. Due sono l' estrinseche, cioè, la melopeia, o melodia, e l' apparecchio della scena (b), senza le quali può aver il Dramma fuor del Teatro tutta la sua forza colla sola lettura di esso (c). La principal parte adunque, e quasi l' anima di tutte le altre è la favola (d). Piano, rispose immantenente Tirside, se noi parliamo di quest' arte per rapporto a i Drammi, o di sagro, o di Cristiano, o di morale argomento, io già veggio, che ci bisogna abbandonarla; imperocchè qual cosa più disaccorda alle cose sagre, o Cristiane, quanto il porle in favola? Essendo

I i do ri-

(a) Parlati di Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante.

(b) Vedi Aristotele nella Poetica cap. 7. secondo l' interpretazione, e la divisione di Antonio Riccoboni.

(c) Aristotele ivi cap. 7. la fine.

(d) Aristotele nella Poetica cap. 7. Certamente, dice, la principal parte, e quasi l'anima della tragedia è la favola ἡ πρώτη καὶ τὴν αἰτίαν ἔχουσα καὶ τὴν ἐκείνην ἔχουσα.

do rimasto sorpreso a questi detti Mirèò, sorridendo Audalgo, non vi maravigliate dislegli, se vi sentite opporre cose cotanto frivole dal nostro Tirsìde. Imperocchè egli per non lasciar cosa, la quale generar possa scrupolo nell' animo del vulgo, ancorchè dotta, e lontano da' pregiudizj di questi egli sia, suol fare queste opposizioni. Bisogna dunque, che voi ci spieghiate che cosa intendete per favola. Non intendesi già qui per favola, rispose Mirèò, una mera invenzione trovata per imposturar gli uomini, ma una somiglianza, ed una imitazione del vero immaginata per istruire i costumi. In questo senso possono dirsi favole tutte le parabole, che ci propone la divina Scrittura per nostro ammaestramento; posciachè sebbene que' fatti, e quelle persone, che in esse parabole si rappresentano, servono per nostro insegnamento, quelle azioni nulladimeno, e quelle persone sono puramente immaginate, nè mai furono al mondo. Osservate la bellissima Parabola del Figliuol prodigo propostaci dalla bocca del nostro divin Redentore in S. Luca (a). In essa vedrete mirabilmente espressa la figura di un peccatore, che per soddisfare a' suoi capricci, allontanato dal celeste suo Padre, e dissipata in voluttuosi piaceri l'eredità paterna, si riduce ad una estrema miseria, dalla quale ammonito risolve, pentito del commesso errore, ritornare al suo Padre; e vedrete ancora in quel buon Genitore, che accoglie con tenerezza, e riveste colla primiera stola il Figliuolo, che a lui ritorna mostrando pentimento, e chiedendo perdono de' trascorsi della passata vita, vedrete, dico, al vivo rappresentata l'infinita misericordia, e bontà del nostro Dio nell' accorre i peccatori, che eccitati dal suo divin ajuto a lui ritornano pentiti de' passati eccessi, e nel rivestirli della stola dell' innocenza, e della grazia, che perduta avevano. Or chi vieta, che di questa parabola, in cui è finta l'azione, son finti i personaggi, voi non facciate una commedia spirituale senza punto pregiudicare alla verità delle cose, che voi volete per questa commedia insinuare? Grandissima difficoltà, rispose Tirsìde, mi pone in mente il vostro discorso: imperocchè quantunque nella favola Comica possano acconciamente fingerli e l'azione, e i personaggi, non così però nella favola tragica, la quale debbe esser fondata sopra la verità della storia. Per la qual cosa io argomento così: O sono finti e i personaggi, e l'azione della Tragedia, oppure quel-
li, e

(a) S. Luca cap. 15.

li, e questa sono presi dalla verità della storia. Se son presi dal vero, e da quello, che veramente è accaduto; dunque la Tragedia non conterrà favola, ma sarà una mera esposizione, o ripetizione della storia. Se poi son finti, e l'azione, e i personaggi, adunque non si può far Tragedia nè di argomento sacro tolto dalla storia della divina Scrittura, nè di argomento Cristiano tratto dalla storia Cristiana; posciachè non è a noi lecito fingere nuovi personaggi, e nuove azioni come sagre, o cristiane, le quali nè dalla sacra storia, nè dalla cristiana ci son proposti.

VI. In questo dir di Tirsife, occupando il discorso Logisto, per risponder, disse, al vostro dilemma, basterà, cred'io, por mente ad una dottrina considerabile di Aristotele, dove assegnando la differenza tra la Storia, e la Poesia, dice, che quella riguarda le cose in particolare, ed in singolare, questa le considera in universale, cioè le riguarda in quanto possono servire per generale istruzione (a). Quindi prendendo la Tragedia ad imitare i fatti narrati dalla storia, non gli rappresenta ignudi come da quella sono esposti in particolare, ma gli veste con abbellimenti verisimili, i quali mostrino lo perchè i fatti imitati, così e non altrimenti, accader doveano, ponendo in bocca de' Personaggi imitati que' discorsi, e que' sentimenti, che proporzionati al loro stato, e alla qualità dell'azione, che rappresentano, la rendano universale, cioè, la facciano servire di regola generale per istruzione de' grandi. Or nella buona orditura di queste cose verisimili, che accompagnano la verità del fatto, consiste la favola della Tragedia. Se adunque volete prendere ad imitare alcuna azione grande esposta nella divina Scrittura, non potete in alcuna guisa alterar il fatto, nè rappresentarlo diversamente da quello, che narrasi accaduto dalla sacra storia nel farlo avvenire in persone diverse da quelle, nelle quali dalla stessa sacra storia raccontasi accaduto, nè finger cosa, che al sacro testo contraria sia; ma potete bene accompagnar questo fatto con circostanze verisimili, le quali sebbene non narransi accadute, potevano nulladimeno accadere, e potete fingere tutto quello, che a questa somiglianza del vero conduce. E tanto più allora sarà bella la favola, quanto più le cose finte si accosteranno alla verità del fatto, ed appariranno di aver con quello una necessaria connessione. Anzi neppure in Tragedia di argomento profano lice

(a) Aristotele nella Poetica cap. 9.

alterare, o mutare un fatto, che sia noto, e conto al Popolo, o per istoria, o per favola accreditata, o rappresentarlo accaduto in altre persone differenti da quelle, in cui esser avvenuto è comun persuasione; posciache allora non pure inverisimile, ma anche incredibile si rende la favola. Da tutto questo però non succede, che siccome nella commedia si possano fingere tutti i personaggi, e le azioni, così veramente, che le cose rappresentate sieno possibili, altramente sarebbero incredibili; così nella Tragedia non si possano fingere i personaggi, e l'azione; posciache siccome le cose finite nella commedia servono alla verità in generale, ed all'istruzione della plebe, e del popolo, così le azioni grandi finite nelle Tragedie servono per ammaestramento de' Principi, e de' Grandi. Quindi benché Aristotele commendi le Tragedie, nelle quali si prende nella favola ad imitare qualche fatto noto per la storia, ed in questa parte sembri, che le distingua dalle commedie, non condanna però quelle favole tragiche, in cui non s'introducono i nomi veri, se non di due personaggi; anzi neppur quelle riprova, nelle quali, e tutti i nomi, e tutte le azioni, e tutte le cose si fingono, adducendo per esempio la Tragedia di Agatone intitolata *il Fiore*, la qual' egli dice, che dilettava (a). E' necessario per altro avvertire, che volendosi comporre favola tragica di materia spirituale, dove sieno finti, e l'azione, e i nomi de' personaggi, non bisogna assumer nomi di persone, che sieno celebri, e conti nella sagra, o nella cristiana storia: imperocchè si potrebbe allora ministrare a' semplici occasione di errare, facendo lor credere, che quelle tali azioni finite non solamente sien vere, ciò che poco importerebbe, ma che ci sieno narrate dalla storia sagra, o cristiana, nella quale si fa menzione di que' personaggi da' quali fanno quelle trattare, ed agl'uomini eruditi, che fanno queste storie cotali azioni finite, che si attribuiscono a persone vere, sembrerebbono improprie, ed inverisimili; ma in questo caso doveransi assumere nomi ignoti, ovvero ideali, o simbolici alludenti a' caratteri di quelle persone, dalle quali si fa trattare l'azione rappresentata.

VII. Avendo Logisto dato termine al suo ragionare, questo vostro discorso, ripigliò Audalgo, il qual io non sò disapprovare, mi fa sovvenire in prova di quanto avete detto di due bellissimi

Poc-

(a) Aristotele nel luogo sopracitato.

Poemi, o vogliansi anche chiamare Romanzi, quando in buona parte si prenda questo nome, l' uno in Francese, l' altro in Ispagnuola favella composti da due insigni scrittori, e illustri Prelati di que' Regni, l' uno è il *Telemaco* di Monsignor di Fenelon, l' altro il *Pastore della notte buona* di Monsignor di Palafox; in amendue son finti tutti i fatti, che si espongono, son finti i nomi delle persone, che s' introducono, a riserva, che nel primo co' nomi finti sono alcuni nomi veri di persone note agl' antichi, o per tradizione, o per istoria. La favola del primo è di argomento Politico-Morale intesa ad ammaestrare i Principi in quelle virtù, che necessarie sono alla pubblica felicità, al buon governo de' Popoli, e a conseguire il loro amore, e la loro stima, e ad ammonirgli a fuggire que' vizj, che oscurano la gloria del loro nome, alienano da essi l' animo de' loro sudditi, e turbano il riposo dello Stato. La favola dell' altro è di argomento spirituale tutta intesa ad illustrare le anime buone nella via sicura dell' evangelica perfezione, scoprendo le imperfezioni del nostro spirito, gl' inganni, che ci son tesi dall' amor proprio, e insegnando con quali guide noi possiamo fuggir quegl' inciampi, che ci si parano incontro dal mondo. Amendue questi Poemi sono ammirabili in loro genere, amendue son pieni di altissimi, utilissimi insegnamenti. Or questi due esempli ne san comprendere, che possono anche nelle Tragedie comporsi bellissime favole di argomento, o morale, o spirituale, nelle quali si fingano, e l' azione, e i Personaggi, e che nulladimeno sieno utili, e profittevoli. Queste favole però voglion trattarsi solamente da uomini, non solo di gran dottrina, ma ancora di gran giudizio, e di gran senno per veltirle di quella proprietà, e convenevolezza, che possa guadagnar l' animo di chi le ascolta. Magià mi avveggo, che noi con queste digressioni abbiam tirato il discorso più in lungo di quello, che il nostro Mirèò averrebbe forse creduto: onde per rimetterlo nel filo del suo ragionamento, essendosi stabilito, che la drammatica favola altro non è, che un imitazione del vero, colla quale, o si rappresentano azioni vere, e veramente accadute, o si espongono azioni finte, ma possibili, come simulacri, ed immagini del vero affine di migliorare i costumi degl' uomini, e di far loro apprendere l' utile con diletto, rimane, che il nostro Mirèò ne spieghi le parti che compongono questa favola. Allora Tirside, prima, disse, che entriamo a discorrere delle

delle parti della favola, vorrei che un'altra difficoltà mi sciogliesse, la quale riguarda non l'azione in se stessa imitata, ma alcune circostanze necessarie della medesima azione, cioè a dire, le circostanze del tempo, e del luogo. Avete detto, che non lice a buon Poeta alterare, o mutare la sostanza de' fatti già noti per la storia, ora è da vedere, se sia lecito mutare la circostanza del tempo, e del luogo, ne' quali è noto per la storia esser accaduta l'azione rappresentata, facendo per modo di esempio, che un'azione, che è noto esser accaduta nell'olimpiade centesima, succeda nell'olimpiade cinquantesima, oppure per lo contrario facendo avvenire un fatto nell'olimpiade centesima, che è noto, esser avvenuto nella cinquantesima, anticipando, o posponendo il tempo, ciò che dicesi *anacronismo*, ovvero congiungendo in un medesimo tempo due personaggi, che si sa per la storia esser vissuti in tempi distanti, ciò, che dicesi *metacronismo*; così similmente se abbia licenza il Poeta di rappresentare un fatto come succeduto per modo di esempio in Atene, il quale si sa, esser accaduto in Corinto.

VIII. Degna di molta osservazione, rispose Mirèo a Tirside rivolto, è la difficoltà, che voi avete proposta, e sopra la quale da valent'uomini è stato lungamente disputato. Ma nulladimeno poichè questa materia è stata posta in tutta la sua luce dal gran difensore della commedia di Dante cogli esempi de' più chiari Poeti di tutte le lingue, i quali usarono senza riprensione gli *Anacronismi* nell'anticipazione, o posponimento del tempo diversamente da quello che narransi dalla storia avvenuti i fatti, che rappresentano, o nel congiungimento di più persone in un medesimo tempo, le quali vissero in diversi, e distanti (a); non parmi, che debba più dubitarsi, se lecito sia a buon Poeta valersi dell'*anacronismo*, e del *metacronismo*. Ma nulladimeno, per non abusarsi di questa licenza, parmi, che debbano osservarsi più cose; la prima è che sebbene è lecito al Poeta finger quel che non fu, o che non è, purchè sia possibile, e il possa far credibile, non lice però a lui finger l'inverisimile, e quello, che è contrario alla comune credenza, e persuasione degl'uomini. Ciò adunque presupposto, se la circostanza del tempo ha necessaria connessione colla sostanza del fatto, cosichè non possa quella mutarsi senza cangiamento, o alterazione di questo, non lice al

Poe-

(a) Vedi Jacopo Marzoni nella difesa della commedia di Dante lib. 3. cap. 25.

Poeta cangiare, o alterare il tempo del fatto certo, e noto; po-
 sciachè allora questa alterazione renderebbe inverisimile la sua fin-
 zione. Similmente se la circostanza de' tempi è nota egualmente
 a tutti non meno, che il fatto, non può il Poeta mutarla senza
 render incredibile la sua favola. Ma dove la circostanza del tempo
 o non ha connessione colla sostanza del fatto, o non è così nota
 come il fatto stesso, è in arbitrio del Poeta anticipare, o posporre
 il tempo, o unire in un tempo stesso più cose in diversi tempi acca-
 dute, come meglio gli torna in acconcio per dare unità alla sua
 favola. E quello, che si è detto del tempo debbe anche osservarsi
 nella circostanza del luogo: imperocchè è cosa certa per gli esem-
 pli di molti buoni Poeti poterli variare nella favola la circostanza
 del luogo, e rappresentarlo diversamente da quello, che ci vien
 narrato dalla storia (a), e ciò che per altro dee intendersi con quelle
 riserbe, che ho accennate parlando del tempo. La seconda cosa è
 che queste mutazioni, e alterazioni di tempo, e di luogo non si
 possono in alcun modo usare quando riguardano il costume, descri-
 vendo come usato ne' tempi antichi un costume introdotto ne' tem-
 pi moderni, come rappresentando per modo di esempio un Capita-
 no Romano, come uno Scipione, il quale trattando di espugnar
 Cartagine ordinasse, che fosse assalita colle batterie de' Cannoni,
 e de' Mortari da Bombe, e che fosse presa a forza di fuoco, nomi-
 nando schioppi, o granate, o altri somiglianti bellici strumenti
 dell' età nostra; e quello, che io dico de' costumi, intendo dire
 d'ogn' altra arte moderna sconosciuta agl' antichi. Questi anacro-
 nismi sono i più sciocchi, e i più frequenti ne' nostri Teatri, se non
 per parte del Dramma, certamente per parte delle decorazioni
 totalmente ripugnanti a' tempi in cui si finge eseguita la drammati-
 ca azione. Non sarà però errore se il Poeta rappresentando cosa
 antica darà nome recente ad una Città, o ad un luogo diversamen-
 te chiamato nel tempo, in cui rappresenta quella cotal cosa. Ma
 quest' errore può scusarsi solamente ne' Poeti Epici quando parlano
 in propria persona narrando, non quando fanno parlare le perso-
 ne, che introducono nel Poema, ed egli potrà scusarsi colla figu-
 ra, che dicesi di anticipazione; ma non sarà scusabile nel Poeti
 tragico, o comico, il quale mai non parla, ma introduce altra
 a parlare, i quali bisognerebbe, che gli facesse indovini, accioc-
 chè

(a) Vedi Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante lib. 3. cap. 28. e segg.

chè si valessero anticipatamente di un nome, con cui ne' secoli futuri sarebbero chiamati, o una Città, o un luogo, che ne' loro tempi diversamente si nominava. Così ancora per riguardo del luogo, dove questo importa mutazion di costume, non si può in alcuna guisa alterare, come per esempio, se voi rappresentaste nella Città di Ardea, di Anzio, o di Preneste Scipione Africano chiamato in giudizio da' Tribuni della Plebe; sapendosi, che i Tribuni della Plebe non aveano fuor di Roma autorità alcuna sopra i Cittadini Romani. Ma di questa materia terremo proposito quando parleremo de' costumi.

IX. Dappoichè ebbe così Mirò favellato, riprendendo Tirsidae, ancorchè, disse, io voglia ammettervi, che lecito sia al Tragico Poeta alterare il tempo, ed il luogo d' un azione vera, e nota per la storia, quando l' azione è profana, o anche se volete meramente Cristiana con quelle riserbe però, che avete spiegate, non posso concedervi nondimeno, che possa ciò in alcun modo lecitamente farsi con qualunque riserba, quando l' azione è sacra, e dal sacro testo è circonscritta col tempo, e col luogo, o abbian questi, o non abbian connessione necessaria col fatto, o sieno, o no ad altri noti, e manifesti; posciachè non lice a noi alterare neppure un apice, o un jota di quello, che ne' sacri libri per dettato del celeste spirito è scritto, ed ogni alterazione benchè menoma, la quale si faccia della divina parola è un oltraggio gravissimo della Religione, che sopra la lettera, e i sensi de' sacri libri è fondata. E voi ben sapete quanto fosse giustamente ripreso da Daniele Heinisio Giovanni Buchanano; posciachè nella tragedia, che costui compose del Jette, finse, che questo Capitano adempiesse il suo voto nel giorno stesso, in cui s' incontrò colla figlia, quando la sacra Scrittura narra, che da questa incontranza all' eseguiimento del voto scorsero per lo meno due mesi conceduti dal Padre alla figlia per piagnere la sua verginità (a). Veramente rispose incontante Logillo, se mai avete propòsta difficoltà, che meriti grave considerazione, questa certamente, che ora avete tocca, la merita. E come che io sia d' avviso, che tale difficoltà debba piuttosto discuterli da gravi Teologi, e Maestri in divinità, che da qualunque altro, che in altra scienza perito sia; Contutociò essendomi altre volte occorso favellare di questa materia, dirò sem-

(a) Vedi Giovan Mario Crescimbeni nella bellezza della Volgar Poesia Dial. vi. pag. 116.

rò semplicemente, quel che mi pare di poter dire, sottomettendo al vostro giudizio il mio parere, e particolarmente al nostro Mireo, che la scienza delle sagre, e divine cose tra le altre possiede. Generalmente adunque è vero non esser lecito a Poeta Cristiano alterare le circostanze de' fatti narrati dalla sagra storia circa il tempo, ed il luogo: nulladimeno parrebbermi, che in qualche caso potesse farsi lecitamente quest' alterazione senza mancar di riverenza alla Religione. Voi ben sapete, che la favola drammatica dee esser ristretta a certo corso di tempo definito da Aristotele, e da tutti i Maestri dell' arte drammatica per lo spazio di un girar di sole, cioè d' un intero giorno, o di ventiquattr' ore; or volendosi imitare qualche azione della sagra storia, la quale si narra cominciata in un giorno, e compiuta in un altro di pochi giorni distante, ovvero principia in un luogo e compiuta in un altro allora crederei, che per serbare l' unità della favola potesse fingersi, che l' azione si compiesse nel giorno, e nel luogo, in cui fu cominciata, oppure che si principiasse nel tempo, e nel luogo, in cui narrasi terminata, purchè però concorrano in questa mutazione tre cose. La prima che non intervenga alcuna inverisimiglianza, che l' azione cominciata in un giorno, e in un luogo, e terminata in altro giorno, e in altro luogo si cominci, e si compia in uno stesso giorno, e in uno stesso luogo, che anzi possa verisimilmente accadere, che quello, che narrasi accaduto in diversi giorni, e in diversi luoghi succeda in un giorno e in un luogo. L' altra, che questa diversità di giorni, e di luoghi ne' quali narrasi principia, e terminata l' azione, non porti seco diversità di senso, o di significato, o di Mistero, ma che tutto il senso, e la significazione sia ristretta nel puro fatto, cui avvengano come accidentali le circostanze del tempo, e del luogo. La terza finalmente, che unendo il Poeta due tempi, e due luoghi in un tempo, e in un luogo, non accenni nè l' uno, nè l' altro tempo, nè l' uno, nè l' altro luogo, ma ordisca così bene la favola, che quantunque appaja, che essa si principj, e si termini in un solo giorno, e in un solo luogo, possa nulladimeno crederli cominciata, e terminata in diversi giorni, e in diversi luoghi; posciachè allora non apparirà quest' alterazione, nè per essa indurrete altri in errore, esponendo cosa contraria al sagra testo. Fu meritevole pertanto di riprensione il Buchanan, il quale fingendo, che Jese eseguisse il voto nel giorno

K k

stesso,

stesso, in cui s' incontrò colla figliuola, commise non solo un palpabile anacronismo, fingendo succeduto due mesi prima, ciò che narrasi dalla sagra storia accaduto due mesi dappoi, ma alterò ancora il costume degli Ebrei circa il tempo conceduto alle vergini di piangere la loro verginità quando dovean morire infegonde. Quando adunque l' accorciamento del tempo porta seco l' alterazion del costume, non può in alcuna maniera usarsi, massime quando il costume vien esposto dal sagra testo. Ma io forse dirò spropositi, però priegovi, o Mirè, a volermi correggere.

X. A dirla sinceramente, rispose Mirè, trovandoci noi in una materia altrettanto difficile, quanto delicata non posso, nè riprovare in tutto, nè in tutto approvare il vostro parere. Ma siccome si trovano esempj di buoni, e Cristiani Poeti, i quali nelle tragedie di argomento sagra hanno usate queste alterazioni di tempo, così volendoli in questa parte imitare parrebbemi, che dovesse seguirsi la saggia condotta da essi tenuta nel prevenire, com' essi fecero, i Lettori, degli arbitrij, che eglino si prefero in quest' alterazione, e nello esporre le vere circostanze del tempo narrate dalla Divina Scrittura, salvando in questa maniera la Religione dovuta alla divina parola, e attribuendo a loro pura invenzione le mutazioni, e le alterazioni del tempo fatte unicamente per dar luogo all' unità della favola, lasciando intatta la verità della divina Scrittura. Con tal dichiarazione premessa nella sposizione dell' argomento, potrà cred' io scusare, o difendere il Poeta le sue mutazioni; come, per lasciar tanti altri, è stato praticato da un dotto, e non incelebre Poeta de' nostri tempi in una sua Tragedia sagra, dichiarando nella prefazione di essa, che si era preso l' arbitrio di mutare alcune circostanze di tempo (a). Non crederei per altro, che fosse cosa molto ben fatta favoleggiare coll' introduzione di Personaggi finti, che abbiano parte nell' azione principale, le Tragedie fondate sulla sagra storia, come pur è stato fatto da un insigne, e dotto Religioso d' un Ordine illustre (b). Se non che avendo questo dotto compositor esposto così l' argomento storico preso dal sagra-

(a) Veggasi la Tragedia del David penitente del Signor Flaminio Scarselli stampata in Roma l' anno 1744. nella Prefazione pag. 10.

(b) Parlasti qui della Tragedia intitolata il *Manasse Re di Giuda* composta dal P. Tommaso Cervioni Agostiniano, che fu poi Vescovo di

Faenza indi trasferito all' Arcivescovato di Lucca, fu assunto finalmente all' ufficio Prelatizio di Segretario della Cappella Pontificia. La qual Tragedia dedicata al Gran Principe di Toscana Ferdinando de' Medici, fu stampata in Bologna nella Stamperia del Loughi l' anno 1698.

sagrato testo, come l'argomento da lui favoleggiato, non arderei condannarlo. Mentre con questo avvertimento ha prevenuto i Lettori, acciocchè non prendano errore nel giudicar come narrati dalla storia divina que' fatti, che egli ha finti per l'orditura del suo Dramma. Giudicherei però, che non ostanti questi esempli si dovrebbe a tempo più maturo rimetter l'esame di quest' affare. Si sì, disse allora Audalgo, lasciamo andare questa contesa, e giacchè avete incominciato, seguite a narrarci le altre proprietà della favola drammatica. Allora, proseguendo Mirèò, la proprietà, disse, più considerabile della drammatica favola è l'unità, che dee avere d' azione, di tempo, e di luogo. Dissi unità d' azione, non perchè non si possano in una favola rappresentare più cose, ma perchè tutte le cose, che in essa si prendono ad imitare, debbono aver connessione coll' azion principale, e tutto quello, che non ha rapporto a quest' azione chiamasi fuor della scena: onde il filo della favola richiede, che non si ammetta persona, che non sia necessaria alla tessitura della medesima azione, la quale conviene, che sia in certo modo specificata nel titolo, che s' impone al componimento tragico: specificata dissi, o dalla persona sopra cui l'azione medesima si ravvolge, o dalla qualità del fatto, oppure dal luogo, in cui il fatto, o avvenne, o fingesi avvenire. Se la persona è celebre, e conta per una sola azione, allora imporrete alla favola il nome solamente della persona, come se volesse rappresentare il fatto della liberazion di Betulia, o del sacrificio di Jefe, basterà, che diate alla favola il nome della *Giuditra*, e quello di *Jefe*; posciachè questi due Personaggi son noti nella storia sacra, uno per la liberazion di Betulia, l' altro pel sacrificio, che fece della figliuola. Ma se la persona sarà nota per più azioni illustri, allora dovrete specificar quella, che prenderete ad imitare coll' aggiunta di quel tal fatto, che volete rappresentare: onde se volette prendere ad imitare o la vendita, che fero di Giuseppe i suoi fratelli, o la sua liberazione dalle carceri d' Egitto, ovvero il riconoscimento, che del medesimo fero i suoi stessi fratelli, non doverete imporre alla favola il nome assoluto del Giuseppe, poiche s'intenderà, che voi vogliate imitare tutte le azioni di questo gran Personaggio, ma bisognerà, che al nome di quello aggiungiate qualche cosa, che faccia indizio dell' azione speciale,

K k 2

che

che si rappresenta, come il Giuseppe venduto, il Giuseppe liberato dalla prigione, il Giuseppe riconosciuto. Così quando l'azione sarà nota pe'l luogo, in cui è accaduta, la potrete specificare dal luogo stesso, in cui ella avvenne, aggiungendolo al nome del personaggio, sopra cui si rivolge. Perciò volendo rappresentare, o l' una, o l' altra dell' illustri azioni di David eseguita in diversi luoghi, aggiungerete il nome del luogo a quello del Personaggio, come il David in Got, o il David nel Carmelo, o il David in Engaddi, e che sò io. Di ciò vi sono molti esempi appresso gli antichi Tragici. Si vedono più Tragedie di Ercole, e di Edippo di azioni diverse specificate, o dal luogo, o dal fatto stesso, come l' Ercole Eteo, l' Ercole furioso, l' Edippo accecato, l' Edippo Coloneo, così anche vi sono due Tragedie di Effigenia specificate dal luogo, come l' Effigenia in Aulide, e l' Effigenia in Tauri. Onde molto giudiziosamente per lasciare altri infiniti esempi degli Antichi, il più famoso Poeta del nostro secolo ha indicate, e specificate le azioni delle sue drammatiche favole, o coll' indicazione del fatto stesso, o col nome de' luoghi, dove le azioni si espongono accadute: dal fatto stesso, come la *Didone abbandonata*, la *Semiramide riconosciuta*, il *Ciro riconosciuto*, la *Clemenza di Tito*, dal luogo, come l' *Alessandro nell' Indie*, l' *Adriano in Siria*, l' *Achille in Sciro*, il *Catone in Utica*. Vero è, che ad altri Drammi ha solamente dato il nome di personaggio sopra cui si rivolge l' azione, come l' *Artaserse*, il *Demetrio*, il *Temistocle*, l' *Ispile*, ed altre: ma questo è perche questi personaggi non sono per avventura noti, o nelle storie, o nelle favole per molte azioni illustri, che debbano distinguerli con varj nomi.

XI. Or quest' unità di azione, che richiedesi anche ne i Poemi, molto è più necessaria nel Dramma; posciache essendo questo composto per esser rappresentato, conviene, che tenga dedita l' attenzione degli ascoltanti, e degli spettatori, e renda loro credibile ciò che imita, il che non potrebbe succedere se molte azioni diverse contenesse, le quali per esser eseguite richiedessero molto tempo. Con gran ragione pertanto sono condannate da Aristotele quelle favole, e quelle azioni semplici, cioè, che non hanno mutazione, o come noi diciamo viluppo, e scioglimento, le quali contengono molti epifodj, o vogliam dire digressioni, l' una delle

delle quali nè per natura, nè per verisimiglianza succede necessariamente all'altra (a). Nè per questo debbono biasimarsi gli episodj nella favola drammatica, che anzi questi sono necessarissimi alla spozizione dell'azione, la quale avendo il più delle volte origine da qualche fatto antico, e dalle cose già da lungo tempo passate, conviene, che nel principio, o nel mezzo dell'azione si dia contezza di quello, che è passato prima, e che ha rapporto a quello, che di presente si tratta, la qual contezza del passato noi sogliamo chiamare antifatto. Ma solamente quegli episodj sono biasimevoli, che sono mere digressioni non aventi alcuna connessione tra loro, e non attinenti all'azione principale. Ma tutta l'arte consiste nel saperli ben collocare, acciocchè meglio venga impegnata l'attenzione degli spettatori. In quanto all'unità del tempo questa vien circonscritta dalla misura d'un periodo solare, cioè, d'un intero giorno naturale, cosicché quello che rappresentate sotto gli occhi degli spettatori possa succedere nello spazio di ventiquattr'ore. E quest'unità è necessaria per render credibile, e verisimile la rappresentanza; posciache se quello, che rappresentate nello spazio di tre, o quattr'ore sotto l'occhio degli spettatori non potrà succedere, che nello spazio d'un anno, o almeno di più mesi, renderete del tutto incredibile la vostra rappresentanza, laddove se date all'azione il termine di un solo giorno naturale, potrete con lieve inganno far credere agli spettatori, che tutto quello, che voi esponete sotto i loro occhj succeda nel tempo istesso, in cui voi lo rappresentate, fingendo, che dall'un atto all'altro, co' quali intramezzate l'azione, sia scorsa qualche ora di tempo. Non son pertanto a niun patto da tollerarsi que' Poeti, che danno alla favola drammatica tre giornate di tempo, come han fatto alcuni Spagnuoli. Assai peggio però a vero dire hanno fatto alcuni nostri Italiani, i quali in certe rappresentazioni spirituali hanno preso ad imitare la vita, e le geste di qualche uomo fatto, le azioni della quale non poteano succedere, che nel corso di molti anni, e questa è la maggior improprietà, che si osserva in molte, per altro buone, e devote rappresentazioni.

XII. Or da quest'unità di tempo nasce necessariamente l'unità del

(a) Aristotele nella Poetica cap. 9. delle favole, dice, e delle azioni semplici perfino sono l'epidiche. Chiama favola epidica quella in cui non è necessario, nè verisimile, che l'un

episodio succeda all'altro. τῶν δὲ ἀνὰ τὸν πλῆθος αὐτῶν ἐπὶ τῶν ἐπεισοδίων οἱ ἐπιδικοί· αὐτὰ δὲ ἀναγκαῖον εἶναι ἢ τὰ ἀναγκαῖον μὴ ἀλλὰ τὸν ἑαυτοῦ λόγον.

tà del luogo ; mentre se voi fingete , che quello che esponete sotto gl' occhi degli spettatori , succeda in diversi , e distanti luoghi , non potete poi fingere , che accada nel corto giro d' un natural giorno , nè potrete mai render verisimile , nè a' lettori , nè agli spettatori la vostra favola , o per lo meno così l' interromperete , che non una , ma molte sembrino le azioni rappresentate . In questa parte per altro , io non voglio esser così scrupoloso , che vi costringa ad un luogo individuo , in cui molti sogliono convenire , come un Tempio , un Campo militare , un Porto , e che so io , in guisache durante la favola non si possa mai mutar scena : posciache , o non è certo , che gli antichi nell' azioni non mutassero mai scena , o seppure non la mutavano , ciò avveniva , perchè non sapevano mutarla con quella leggiadria , e con quell' arte colle quali oggi si muta . Io farei adunque contento di un luogo generico , che contenesse molti luoghi individui dall' uno , all' altro , de' quali in brevi momenti di tempo si possa far passaggio , come sarebbe una Regia , o un Palagio Reale , nel quale sono Atrj , Gallerie , Saloni , Giardini , Carceri , ed altre cose nelle quali potete far succedere divisamente l' azione della favola , senza partirsi da un luogo solo generico . Questo luogo generico però non dee essere tutta una gran Città , dove per andare da un luogo all' altro convenga camminare più miglia . Ma nella favola Comica , in cui non meno , che nella Tragica devono serbarsi l' unità dell' azione , e del tempo , potrete usare per luogo qualche contrada , dove sieno case diverse con vicoli , che non abbiano uscita , i quali anticamente diceansi angiporti , oppure di altro comun luogo , dove le persone basse possano convenire , e trattare i loro negozj potendosi servire per mutazione di scena dell' esteriore , e dell' interiore d' una casa . Avendo data alla favola quest' unità per renderne credibile la rappresentanza , dovete guardarvi dal fingere in essa alcuna cosa per esporla sotto gl' occhj degli spettatori , la quale così esposta sia piuttosto creduta un prestigio , o un inganno ; che un vero avvenimento , come sarebbe il far succedere nella scena , e nel Palco l' uccisione , o la morte di alcun personaggio , o la trasformazione di una persona in un altra ; ma tali cose dovete far narrare al Popolo come altrove accadute ; posciache in cotal forma si renderanno credibili , e non incontreranno la resistenza dell' animo , che sotto l' occhio le crede finte , com' è stato insegnato dal nostro Oratio .

zio (a). Verissimo è quanto voi dite, o Mirèo, rispose Logisto, e necessario da esser osservato da' buoni Poeti; imperocchè cotali false apparenze di ferite, di morti, d'ammazzamenti, e simili esposte alla vista del Popolo, sono cose da ciurmatori, che con arti prestigiose ingannano la vil plebaja, e se non sono ben eseguite, il che è molto difficile, destano il popolo a riso, quando dovrebbero eccitarlo a compassione, o a terrore; onde i buoni Poeti debbono torle dagl'occhi degli spettatori, e farle narrare come altrove avvenute. Quindi con ottimo discernimento l'incomparabile Metastasio nel suo Dramma del Catone avendo dapprima così ordinata la favola, che Catone nella scena serisse se stesso a morte, benchè lo facesse condurre a morire altrove fuor della vista degli uditori; mutò poi questa parte dello stesso Dramma, e compose in guisa l'esito dell'azione, che la morte, la qual diede a se stesso Catone, fosse narrata dalla figlia con tal vivezza d'espressione, che muove alla compassione non pure gli spettatori, ma anche i lettori stessi, assai più di quello, che farebbe il vedere, o il leggere, che nella scena quell'Eroe se stesso serisse. Contuttociò sono alcune nazioni le quali con tutta la cultura degli studj ameni non avendo ancor deposta certa lor natia ferità, nè tutta l'indole barbara del lor clima, amano questi spettacoli apparenti nella scena, e pascono volentieri i loro occhi colle finte morti, e col finto sangue, che veggono spargere: onde qualche scrittore de' nostri tempi, il quale appresso alcuni ha conseguito fama di Poeta tragico, per dar nel gusto a queste nazioni ha tessuta così alcuna favola, che la morte di que' Personaggi, che rende funesto l'esito della Tragedia, succeda nella scena stessa. Ma gl'Italiani non debbono abbandonare il loro delicato gusto per seguire il genio non purgato di altre nazioni.

XIII. Mentre Logisto così dicea, avvedutosi Audalgo, che Tirsife dava qualche segno d'incremento. Io credo certamente, disse, che queste nostre minute osservazioni non incontrino punto il genio del nostro Tirsife. Troppa conoscenza, rispose Tirsife

avete,

(a) Orazio nel libro dell'arte Poetica così insegna.

..... Non tamen intus

Digna geri, promes in scenam, multaque
telles

Ex oculis, quæ mox narret facundia pra-
fens.

Nec pueros coram Populo Medea trucidet

Aut humana palam coquat exta nefarius

Atræus

Aut in avem Progne vertatur, Cadmus

in anguem;

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus

odi.

avete, o Audalco del mio naturale, per non opporvi subito al vero, nel discoprire i moti del mio animo, e però confesso, sembrarmi, che queste tante delicatezze, che si vogliono, osservate, nella favola drammatica, la rendano piuttosto secca, e minuta, che vaga, e maravigliosa. Se l'azione ricerca la morte di alcuna personaggio, che importa che quella, o si rappresenti accadere nella scena, o si narri nella scena, come fuor di essa accaduta, mentre nell'uno, e nell'altro modo è sempre finta? E' vero, disse, Logisto: ma narrata nella scena si può adornare con tali riflessioni, e pingere con tai colori, che la rendano più credibile, e più compassionevole, di quello, che farebbe l'ignuda esposizione di essa alla vista degli Ascoltanti. Siasi come voi volete, rispose Tirside, ma a me non sembra, che debbasi perder tanto tempo nella ricerca di tali cose: onde vorrei, che si venisse una volta a capo di questa faccenda, e giacche si è detto, che la favola drammatica ha certe parti, che la compongono, vorrei, che una volta discorressimo di queste parti. Altre sono, soggiunse Mirèo, le parti di qualità che danno, per così dire la forma alla favola, altre le parti di quantità, che misurano la grandezza, e sono come membri di questo corpo. Ma quando Aristotele, soggiunse Logisto, disse, che la favola debbe avere un certo principio, un certo mezzo, e un certo fine cosicché queste parti debbano necessariamente succedere l'una all'altra, in guisa, che non possa porsi per principio quello, che debbe esser in fine, nè per mezzo quello, che debbe esser principio (a), parlò egli delle parti di qualità, oppure delle parti di quantità? Parlò, riprese Mirèo, dell'una e dell'altra; poisciache in quanto che queste parti, che costituiscono il principio, il mezzo, e il fine della favola, debbono avere certa bellezza, appartengono alle parti di qualità; in quanto hanno tra loro certo ordine di successione appartengono alle parti di quantità. Orazio leggiadramente spiega questa cosa, allorché nel principio della sua poetica rassomiglia un cattivo Poeta ad un ridicolo dipintore, che unendo senz'ordine, e senza proporzione varj membri di diverse, e disparate specie addatta al capo umano una cervice cavallina, e fa che una bellissima donna nelle parti superiori finisca colla coda di pesce (b). Fin qui abbiamo parlato della qualità, o sia della forma,

(a) Aristot. nella Poetica cap. 7.

(b) Orazio nell' arte Poetica de principio . I

*Humanæ capiti cervicem Fissæ equinæ
Jungere si vult, & varias inducere plumas*
Un-

ma, che rende bella la favola. Dichiaratene e adunque una volta, soggiunse Tifride, queste parti di quantità, che la fanno di giusta grandezza. Ancora, rispose Mirèo, non abbiamo spiegate tutte le parti di qualità; e qual vi rimane, riprese Tifride. La più bella, soggiunse Mirèo, e la più necessaria di tutte. Per intelligenza della quale dovete rammentarvi, che la favola, altra è semplice, altra è avviluppata. Semplice favola è quella, che non contiene mutazione di stato, o di fortuna, o seppur la contiene, questa però non è maravigliosa, perchè la mutazione della fortuna di prospera in avversa, o di avversa in prospera non succede improvvisamente, e impensatamente. Favola intrecciata, e avviluppata è quella, che contiene notabile mutazione di stato, o di fortuna cosicché all'improvviso si faccia passaggio da uno stato felice, e avventuroso, ad uno stato calamitoso, e lagrimevole, ovvero per lo contrario, da uno stato infelice, ad un prospero: la qual mutazione non sia in alcun modo preveduta (a). Può darfi tragedia di favola semplice, ma la commedia necessariamente richiede il nodo, o sia l'intreccio, e il viluppo. E qui bisogna avvertire in quali persone si debba far succedere questa mutazione nella favola tragica, come insegna egregiamente Aristotele (b). Imperocchè non debbe farsi apparire la mutazione di prospera fortuna in avversa negl' uomini giusti, e dabbene; posciache tal cosa, come si è detto, non è terribile nè miseranda, ma scellerata, nè debbisi far succedere in uomini scellerati la mutazione della contraria fortuna, nella prospera; posciache tal cosa è lontanissima più d'ogn'altra dal fine della tragedia (c). Ma comeche vero sia, che gl' uomini giusti non debbano rappresentarsi da uno stato felice caduti in uno stato lagrimevole, nè i malvagi da una fortuna avversa ad una prospera sollevati; contuttociò volendosi costituir la favola tragica di lieto fi-

L 1 ne.

*Undique collatis membris turpium iter
altum*

Desinat in piscem mulier formosa superne

Spectatum admissi risum tementis amici ?

Credite Pisces isti fabula f. re librum

Perfamilem, cujus valuti egrae somnia

Vana finguntur species, ut nec pes nec caput
1113

Reddatur forma.

(2) Aristotele nella Poetica cap. 2.

(b) Aristotele nella *Poetica* cap. 10.

(c) Πρῶτον μὲν δὲ λέγει, ὅτι οὕτως τοὺς ἰσχυ-

καὶ οὗτοι οὖν οὐ μεταβάλλοντας φαίνεται ἔξ
 ἁνυχίας εἰς ὀνυχίας· οὐ γὰρ φοβερὸν εἶναι
 ἰλινοῦ τοῦτο ἀλλὰ μισρὶν ἵσσι· οὗτοι τοὺς
 μυχλοὺς ἔξ ἁνυχίας εἰς ὀνυχίας· ἀπαρα-
 σίτατοι γὰρ τοῦ τί ἵσι σάτιν.

Primeramente è manifesto, che nè gl' uomini
più debbono far apparire trasportati dalla
propizia fortuna nell'avversa: imperciòè tal
cosa non è terribile, nè miserabile, ma scelerata,
nè i malvagi dalla sinistra fortuna nella prospe-
ra: imperciòè tal cambiamento più di tutte le
cose è lentissimo dalla tragedia.

ne, come ho detto poco prima, non sarà inconveniente, che l'Eroe giusto, e innocente passi da uno stato miserabile, a un lieto, e felice, nè che il malvagio da un prospero stato si veggia portato ad uno stato calamitoso, e funesto; posciache nell'uno, e nell'altro caso l'esito della favola riuscirà lieto, e giocondo, e gli spettatori veggendo premiato il buono, e punito il malvagio, nell'uno, e nell'altro caso apprenderanno documenti, o di abbracciar la virtù colla speranza del premio, o di suggire la colpa per timor del castigo. Ma se poi si vuol dare alla favola tragica esito infau-
sto, il quale porti seco quel terribile, e quel miserando tanto lodato da Aristotele; converrà che colui, che da uno stato grande, e avventuroso cade improvvisamente in alta sciagura, non sia nè eccellente per virtù, nè diffamato per vizio alcuno, ma che la sua caduta sia cagionata da qualche errore di coloro, che sono in grande stimazione appò gl'uomini (a); posciache l'infelicità di tal personaggio facendone apprendere l'inconstanza della fortuna negl'uomini grandi, ed illustri, e la soggezione, che essi hanno all'umane vicende, desterà in noi terrore, e compassione, e ci ammonirà a non fidarci, nè della prospera fortuna, nè della grandezza del nostro stato, e della superiorità sopra gli altri uomini. Or questa mutazione improvvisa, e non preveduta dicesi peripezia, che è una delle più considerabili qualità, che debba avere la favola drammatica.

XIV. Dappoiche ebbe così detto Mirèo, volendo proseguire, fu interrotto da Tirside, il quale, or farebbe tempo, disse, che voi ne spiegaste, se un Martire, cioè, un Eroe Cristiano, che per la costanza nella confessione della vera Fede soffre crudelissima morte, possa esser soggetto di tragica azione. Imperocche voi ben vedete, che quest'estrema sciagura cade sopra persona giustissima, e innocentissima, e per conseguenza rende a vostro detto biasimevole, e scellerato l'esito della favola. Lasciò, disse allora Mirèo, che il valoroso Audalgo sciogla cotal quistione. A voi piuttosto, rispose Audalgo, si converrebbe sgruppare questa difficoltà. Ma poiche vi piace ascoltare su questo punto il mio parere, crederei, che si dovesse por mente ad un equivoco, che si prende ordinariamente dal vulgo, il qual crede, che la morte di alcuno innocente renda infelice, e miserabile l'esito della tragedia. Il che è falso.

Pofcia-

(a) Aristotele nel luogo cit.

posciache l'infelice, sopra cui dee cadere la commiserazione, non è quello, che muore ingiustamente, ma quello, cui la morte dell'uomo giusto è cagione di alta sciagura; posciache dopo averlo fatto uccidere come reo, o lo conosce innocente, o avendo creduto di uccidere un nemico scuopre di aver data la morte, o a un proprio figlio, o ad un amico non conosciuto, e per mezzo di queste ricognizioni si fa la mutazione della fortuna, o di prospera in avversa, o di felice in sinistra. Quindi più belle sono quelle peripezie, che succedono per mezzo di queste ricognizioni, per le quali scorprendosi a certi segni un personaggio occulto, e assai diverso da quello, che si credeva, si fa mutazion di stato, e di fortuna. Ma poiche non tutte le peripezie succedono per via delle agnizioni, e delle ricognizioni (a), perciò anche senza questi riconoscimenti può avvenire, che la morte di alcun innocente sia cagione di grave angoscia ad un altro, sopra cui cada la commiserazione, o perche necessitato a farlo morire contro sua voglia, o perche tal morte benchè da lui prima voluta, succede per errore in tempo, in cui egli più non la volea, così nell' Ifigenia in Aulide, l'oggetto degno di compassione non è Ifigenia destinata al sacrificio, ma Agamennone Padre di questa vergine, che per voler degl' Iddij dee sacrificarla. E parlando di qualche azione della sagra Storia nella tragedia di *Ieste* da molti presa ad imitare, l'infelice, che resta colpito impensatamente dall'alta sciagura non è la figliuola di questo capitano, che muore sacrificata dal Padre, ma il Padre stesso, che per ferale, e non preveduto incontro con quella si vede obbligato a sacrificarla. Così ancora nell' *Ermenegildo Martire*, bellissima tragedia Cristiana del Cardinale Sforza Pallavicino, la commiserazione non cade sopra quel santo Principe ucciso per la costanza nella Fede Cattolica, ma sopra Leovigildo di lui Padre, a cui giunge inaspettata la morte del figlio eseguita nel tempo stesso, in cui egli consciuta l'innocenza, e la fantirà di quello, avea mutato proposito, e deliberato di salvarlo. Or quando la morte del Martire, o dell'Eroe Cristiano sia cagione di grave sciagura al tiranno, che lo fece uccidere, l'azione sarà di esito infelice considerato l'ordine naturale delle cose. Ma dove per la morte del Martire non rimanga colpito il tiranno con qualche ferale avvenimento, allora sarà bisogno

L 1 2

con-

(a) Aristotele nella Poetica cap. 17.

considerar quest' azione coi principj della nostra santissima Religione, da i quali apparirà certamente lieto, e felice l' esito della stessa azione; poichè per mezzo d' una morte spietata gloriosamente passa l' Eroe Cristiano da i travagli di questa vita mortale all' eterno riposo della celeste Patria. Ma poichè questa considerazione nasce da un puro riflesso della mente degli spettatori, e non da quello, che si espone sotto i loro occhj, e che viene ad essi rappresentato, perciò stimerei, che, per dare a questa sorte di tragedie lieto, e giocondo fine, si potesse risolvere il nodo della favola, e dell' azione per via di macchina, facendo, che il martire dopo la morte apparisca glorificato con celestiali splendori, esponendo la gloria del suo trionfo, e la corona riportata dal suo combattimento. Di queste macchine si valevano gl' antichi Poeti drammatici per sciore il nodo delle lor favole, allorchè queste erano così avviluppate, che per isgruppar questo nodo erano necessarj rimedj maggiori degl' umani, e con queste macchine trasportavano i Dei nella scena, quando bisogno v' avea di dar ordine alle cose ridotte ad estremo pericolo, e a somma disperazione, e porle in migliore speranza (a). Varie, e diverse erano queste macchine, delle quali valevansi gli antichi per far comparire i Dei nella scena. E quando dal Poeta alcuna deità si introduceva nella favola per discioglimento del viluppo, diceasi, che il nodo della favola si scioglieva per machina, cioè, si ricorreva a i Dei per lo sviluppamento del gruppo. Vero è però, che non è cosa da buon Poeta avviluppare così la favola, che poi non la possa sciore senza ricorso alla macchina, cioè, senza l'intervenimento di qualche Dio: onde furono motteggiati da Cicerone quei Filosofi, i quali non sapendo spiegare i fenomeni della natura ricorrono a Dio, come i Poeti tragici alle macchine per ispiegar l' esito dell' argomento (b). Contuttociò dove il nodo per le cose alte, e sublimi, è di tal natura, che non possa sciorsi senza intervenimento della divinità, e senza l' ajuto della macchina, può questa ragionevolmente usarsi, come insegna Orazio (c). Quella macchina però fa più al nostro

(a) Vedi Giulio Cesare Scasigero nella Poetica lib. 1. cap. 9. e cap. 21. verso il fine dove spiega le varie, e diverse macchine, e i varj, e diversi usi di esse nelle tragedie, e nelle commedie.

(b) Cicerone nel lib. 2. della natura de' Dei

in persona degli Epicurei parlando: *ut tragici Poeta, scribunt, cum explicare argumentum exitum non possint, confugitis ad Deum.*

(c) Orazio nell' arte Poetica.
*Nec Deus interitus nisi dignus vindice nodus
Inciderit.*

nostro proposito, della quale si valevano gli antichi tragici per dar lieto esito alla tragedia, allor quando per la morte sventurata di alcun Eroe rimanendo tristi, e dolenti i congiunti di quello, si faceva comparir nella scena deificato, e trasportato tra i Dei per consolare in quella guisa gl' afflitti. Abbiamo di ciò l' esempio nella tragedia dell' Ercole Eteo di Seneca, dove essendo rimasto ucciso Ercole per scelleraggine di Dejanira sua moglie, comparisce egli nella scena dopo morte deificato a consolare, e rallegrare Alcmena sua madre. Essendo adunque la costanza, e la fermezza dell' Eroe Cristiano nel soffrire i tormenti, e la morte per la confessione della Fede un puro dono di Dio, che ispira nel petto di quello il coraggio per disprezzare con tutti i beni di questo mondo la propria vita, animato dalla certa speme dell' eterna felicità, per sciogliere questo nodo tessuto dalla mano divina, è convenientissima la macchina, per cui dopo morte si faccia comparire in scena glorificato, e coronato: onde rimangan lieti coloro, che si contristarono della sua morte, e concepiscano speme dell' eterna felicità.

XV. Ma poichè l' uso della macchina, ancorchè dagli antichi tragici, e comici frequentissimamente usata, e non riprovata da Aristotele (a), potrebbe contuttociò parere una di quelle cose, che secondo Orazio debbono torrsi dagl' occhi degli spettatori, come poco credibile, perciò in altro modo si può dare scioglimento all' azione, che ha per soggetto il Martirio dell' Eroe Cristiano. E questo modo è quello, che con molta proprietà fu usato dall' illustre Autore dell' *Ermenegildo* (b), non facendo già comparire per via di macchina nella scena il santo dopo la morte glorificato, ma introducendo S. Leandro, che narra la gloria conseguita da quel Martire in Cielo, la qual gloria egli avea conosciuta in visione. Per la qual narrazione si muta lo stile della favola, e il Padre, e la sposa del santo, che per la di lui morte impensatamente accaduta erano rimasti infelici, e dolenti, si fanno lieti, e contenti. Ed ecco secondo il mio poco avvedimento, come il Martire possa esser soggetto di Tragedia di lieto fine, dove da persona gravissima, e che ottenga credito di veracissimo tra i Personaggi della favola, si faccia narrare la gloria, e la corona ottenuta dal Martire dopo il combattimento; in questo caso però la favola non farà scavra, ma dop-

(a) Nella Poetica cap. 17.

(b) Tragedia bellissima del Cardinale Sforza

l' Pallavicino, la quale può servir per modello alle tragedie Cristiane.

ma doppia, cioè, non di un solo filo, ma di due. Favola scevra secondo Aristotele si chiama quella, che ha una sola mutazione di stato, o dalla prosperità all'averfità, o dall'averfità alle prosperità. Doppia io quella dico, che ha due mutazioni di stato, una dalla prospera fortuna all'averfa, l'altra dall'averfa alla prospera (a), le quali mutazioni possono accadere, o successivamente nella stessa persona, o in un istesso tempo in persone diverse. Nè perchè succedano in persone diverse vien perciò a dividerfi l'unità dell'azione; posciache un istesso fatto, o avvenimento ad uno, che era in istato di gran fortuna, può riuscire infelice; ad un altro, che era in istato di gran miseria, può riuscir prospero, e avventuroso. Di questo genere di favole doppie io potrei recarvi molti esempj degl' antichi tragici greci, ma sarò contento d'addurvi quello solo della bellissima Merope (b) il cui argomento è riferito da Igino, preso dalla Tragedia, che sopra questo soggetto compose Euripide. In questa Tragedia adunque Merope nello stato più infelice di dover perdere un figlio, e di dover sposare un aborrito nemico, vede esaltato il Figlio al Trono, ed il Tiranno ucciso, e dall'altro canto il Tiranno nello stato per lui più prospero di assicurarsi del Trono per le nozze di Merope, e per l'uccisione di Cresfonte di lei figlio, e legittimo erede del Regno, vien miseramente ucciso. Or questa favola doppia dove accadono in persone distinte diverse mutazioni di fortuna, sono sempre di lieto fine; posciache è egualmente cosa lieta, e che il malvagio rimanga punito coll' improvvisa sciagura, e che il buono, e l'innocente rimanga premiato con impensata felicità: onde io giudico, che queste favole doppie sieno le più acconcie per le Tragedie Cristiane: onde possano rimanere istruiti i grandi a fuggir quegli eccessi, per cui i malvagj allorchè si credon felici, restano colpiti da improvvisa sciagura, e ad imitare quelle virtù, per le quali i buoni, e gl'innocenti quando si credevano miseri falgano ad impensata felicità.

XVII. Essendo stato da tutti approvato il ragionar di Audalgo, solamente Tirside, mostrando di non esserne pago, se tante cose, disse, ci vogliono per la buona orditura d'una favola tragica, bisognerà cancellare dal novero delle Tragedie la maggior parte di quelle, che al giudizio degl' uomini saggi son riputate buone, e
degne

(a) Aristotele nella Poetica cap. 20. (b) Partesi della Merope del Marchese Scipione Maffei.

degne di lode . Pochissime Tragedie troverete voi , o in Latina , o in Franceſe , o in Ingleſe , o in Spagnuola , o in Toſcana lingua compoſte , dappoiche ſu riſtorata tra noi l' arte Drammatica , le favole delle quali contengano peripezie , e agnizioni , cioè , quelle mutazioni improvviſe , e non prevedute di ſtato , e di fortuna , que' riconoſcimenti , da cui dipendono queſte peripezie . E pure moltiffime potrei io addurvene , le quali queſte coſe non contengono , e le quali nulladimeno ſon giudicate buone dal comun ſentimento . Oltre di che biſognerà eſcludere dalla Tragica favola tutti i fatti più illuſtri , che ci ſon narrati dalla ſagra ſtoria ; poſciache per far ſuccedere queſte peripezie per mezzo delle agnizioni , biſogna per neceſſità introdurre nella favola un perſonaggio ſconosciuto , dal cui riconoſcimento fatto per certi ſegni ſucceda in altrui la mutazion dello ſtato . Or ſe voi non lo fingete , in qual ſatto grande , ed illuſtre narrato dalla ſagra ſtoria troverete voi perſona , che in quello abbia parte , e che eſſendo occulta , e ſconosciuta , rimanga poi paleſata , e col ſuo riconoſcimento ſi muti la fortuna , o in quella , o in altrui ? Forſe il fatto di Tamar nuora di Giuda narrato dal libro della Geneſi al cap. 38. potrebbe miniſtrar occasione ad un azione , che aveſſe peripezia , ed agnizione , ma oltre di che Tamar nell'atto , in cui a certi ſegni ſi riconoſciuta da Giuda , e liberata dalla morte , ſi era prima artiſcioſamente naſcoſta agl'occhi di quello : queſto ſatto per avventura non è da rappreſentarſi nelle ſcene per certe circonſtanze , che non è bene eſporre ſotto gl'occhi , e l'udito del vulgo . Il fatto de' fratelli di Giuſeppe in Egitto quando il riconobbero , contiene agnizione , e peripezia . Ma queſto io credo , che ſia l'unico , e però occupato da mille Poeti Criſtiani . Se adunque volete dar luogo a tanti egregj , ed illuſtri fatti contenuti nella ſagra ſtoria per farli ſoggetti di tragica azione , ſe non volete condannare tanti famoſi tragici , che in materia , e Sagra , e Criſtiana , e Profana hanno compoſte belliffime Tragedie ſenza queſte peripezie , e ſenza queſte agnizioni , converrà in queſta parte abbandonar le regole del noſtro Ariſtotele . Ariſtotele in queſta parte , riſpoſe allora Mirèo , avendone inſegnato ciò che rende perſettiſſima , e maraviglioſa la favola Drammatica , non ci ha per queſto obbligati a ſeguire i ſuoi inſegnamenti , nè ha condannate le favole ſemplici , che peripezia , ed agnizion non contengono . Ha diſtinte le favole , che hanno peripezia , e non hanno agni-

vostra osservazione sopra il sentimento del Filosofo basterebbe a por freno a tutte le critiche intemperanti: conciossiacosì che avendone additato quello, che a suo parere costituisce perfetta la tragica favola, non ha detto, che questo sia onninamente necessario; anzi considerando, che poche sono quell'azioni, che contengono peripezie, agnizioni, e fatti atroci, che danno alla favola esito terribile, e compassionevole, ci ha insegnato il modo d'imitare altre azioni, che tali avvenimenti non contengono, ancorchè degne sieno d'esser imitate. Quindi se l'azione, che si prende ad imitare nella favola, non contiene queste maravigliose mutazioni improvvisi, e impensate, o non si possono verisimilmente fingere, meglio è lasciarle, che fare un Romanzo d'una tragica favola. Mentre il più bello de i Romanzi consiste in queste strane peripezie, e in quest'improvvisi riconoscimenti: onde io credo, che possa esser buona una tragedia, purché abbia unità d'azione, e di tempo, ed abbia il suo nodo, e il suo scioglimento (a). Che cosa, disse allora Tirside, intendete voi per nodo, e per scioglimento? Per nodo, rispose Audalgo, intendo quella parte della favola, in cui si contengono varj accidenti, che rendono incerto l'esito dell'azione, e tengono sospesi gli spettatori, non sapendo dove vadano a parare le cose, che vengono rappresentate. Per scioglimento intendo quella mutazione, che fa passar le cose dallo stato incerto, al certo, e dà fine all'azione. In ogni favola Drammatica è necessaria la mutazione delle cose, ma non ogni mutazione può dirsi peripezia: conciossiacosì che questa è mutazione improvvisa non aspettata, nè preveduta, ed è mutazione totalmente in contrario, in guisache nel tempo, in cui alcuno si crede di esser felice, e di conseguir quel che bramava, cada nell'infelicità, e gli accada diversamente da quello, che certamente credeva, ovvero per lo contrario nella stessa guisa, dal riputarli misero contro quello, che stimava, si veda sollevato ad una prospera fortuna, e ad ottener quello, che meno sperava. Nelle commedie, poichè l'azioni, e i personaggi son finti, accadono ben spesso quest'improvvisi mutazioni in contrario, ed accadono per via di cognizioni, ma non sono così considerate per peripezie: poichè queste mutazioni non sono nè tra persone grandi, nè di grandi calamità, in gran fortune, e nè di gran fortune, in-

M m

gran-

(a) Aristotele nel lib. della Poetica cap. 12.

grandi calamità, ma sono mutazioni di piccole cose, e di piccole fortune. Tutta la buon arte della favola tragica io penso, che consista nel tessere un buon nodo, che renda incerti, e sospesi gli spettatori, e che possa facilmente sciorsi senz'aver ricorso alla Macchina: imperocchè molti Poeti fanno ben aggruppare, ma non fanno ben sciorre, come dice l'istesso Aristotele. Del rimanente poi non parmi, che debba averli tanta cura sopra le peripezie, e le agnizioni, mentre senza di queste molte Tragedie son giudicate buone. In confermazione, rispose Logisto, di quant'avete detto, o Audalgo, io potrei recarvi esempi di molte Tragedie, non solo degl'antichi, ma ancora de' moderni, le quali sono stimate buone ancorchè non abbiano nè perizie, nè agnizioni, ma per non esservi molesto, ve ne recherò una de' nostri tempi, qual'è il *Cesare* Tragedia reputatissima d'un nobile Autore del nostro secolo (a). In questa Tragedia un critico intemperante troverà molto che mordere. La morte di Cesare, dirà egli, ucciso da' congiurati, la quale costituisce l'esito di questa favola, non può dare ad essa, nè lieto, nè infausto fine: posciachè nella stessa azione si rappresenta, che questo Dittatore da molti de' Romani, e questi si fingono i più saggi, era creduto un Tiranno, un oppressor della Patria, un destruttore della pubblica libertà, e degno perciò di mille morti: onde a questi la morte di costui dovea riuscir lieta, e gioconda; da altri era reputato per un uomo superiore all'uman genere, paragonato per la clemenza agli stessi Dei, creduto degnissimo non pur dell'Imperio, ma anche del Regno sopra i Romani, ed a costoro la morte di lui dovea riuscire infausta, e lagrimevole. Onde questa favola non sarà nè di lieto, nè d'infausto fine, ma sarà insieme d'esito prospero, ed infelice, ciò che è contro ogni regola. Cesare, soggiungerà, si rappresenta ucciso, è vero, nell'auge della sua fortuna, ma questa mutazione non succede, nè impensata, nè improvvisa; fin da principio dell'azione si tratta della congiura, e del modo d'eseguir la. Si espongono poi nel più chiaro lume tutti i prodigi, i pessimi auspici, gli augurj sinistri, che predicavano la di lui morte nel giorno stesso, in cui gli fu data. Cesare stesso si rappresenta avvertito di questi cattivi preludj, ammonito, e consigliato a non portarsi in Senato, e poco meno, che fatto certo della congiura, ma egli disprezza tutto, e fidato di se stesso, e della sua

fortu-

(a) Parla di del *Cesare* tragedia del Sig. Abb. Antonio Conti nobil Veneto stampata in Faenza l'an. 1726.

fortuna si porta in Senato, ed è ucciso. Ora in chi volete, che questa morte da tanti, e da lui stesso preveduta, e temerariamente dispreziata desti terrore, e compassione? Ne' suoi amici, non già, anzi essi ne doveran concepire onta, e dispetto: contro le ammonizioni del Cielo, dovranno dire, contro i nostri consigli ha voluto fare a suo modo, ben gli stà, se gli è accaduto quello, che non ha voluto fuggire. Se poi i suoi nemici concepiscan letizia dalla sua morte, questa letizia non sopraggiunge loro improvvisa per alcun caso impensato: onde passino da uno stato tristo, ad un lieto, ma già dapprima se l'aveano preveduta, e per così dire gustata nel meditar la congiura. Nulla dunque v' ha in questa favola, che la faccia esser tragica, non peripezia, non agnizione, non mutazione di stato, qualunque ella sia dalla fortuna prospera all'avversa, o dall'avversa alla prospera. Così direbbono per avventura i critici poco avveduti, ma non torrebbono contuttociò a questa Tragedia niente di quella stima, che ha conseguita appresso gl' uomini di buon discernimento. E sapete perchè? Perchè questa Tragedia è una perfettissima imitazione d' un azione grande notissima, e conta, la qual' egli non poteva alterare senza guastarla, e renderla inverisimile: perchè qualunque sia la favola, essa oltre l'unità dell'azione del tempo, e del luogo è vestita di maravigliosi costumi, che ci pingono i caratteri di que' Romani, che introduce nella scena, la loro Religione, e il loro pensiero, è ornata di giusti discorsi, o vogliam dire sentenze, o sentimenti; e finalmente è di ottima dicitura cospicua per la sua chiarezza, nobile, e sublime, per la sua gravità, ed eloquenza. Il frutto poi, che da questa Tragedia può riportarsi è quello di non fidarsi dell' umana grandezza, nè della prospera fortuna, dispregiando temerariamente que' pericoli, a cui per lo più gl' uomini sollevati ad altissima fortuna son sottoposti. In questa guisa adunque si possono prendere ad imitare nelle Tragedie sagre le azioni illustri degl' Eroi narrate dalla sacra storia, ancorche non contengano quegli avvenimenti, da cui nascono le peripezie, e le agnizioni, senz' aver bisogno perciò di fingerle. Vero è però, che dove l' invenzione di queste mutazioni impensate per via di riconoscimento, non sono contrarie alla sacra storia, e verisimilmente poteano accadere, si possono anche fingere, come da molti famosi scrittori è stato fatto, e specialmente da Genisio Paronotide nelle due bellissime Tragedie del Sedetia, e

del Manasse. In somma non devesi stimar la Tragedia per la sola favola, ma ancora per li costumi, per li discorsi, e per la locuzione. Ond' io reco opinione, che una Tragedia di favola imperfetta, e di perfetti costumi ad una Tragedia di perfetta favola, e di imperfetti costumi dee preferirsi.

XIX. Ma quando mai, disse allora Tirsife, usciremo noi dalla favola, e parleremo de' costumi, e dell' altre parti della Tragedia? Riserberemo, rispose Audalgo, ad un altro giorno il discorrere delle altre parti della Drammatica rappresentanza. Stimerei però necessario, soggiunse Logisto, prima di dar fine al discorso di questo giorno, avendo il nostro Mirèo fatta menzione non sò di quali parti, le quali come membri compongono il corpo della Drammatica favola, stimerei dissi necessario, che egli n' esponesse queste parti. Quando non siavi d' incremento, rispose Mirèo, dirovvi il mio parere sopra queste parti, che chiamansi d' integrità, le quali costituiscono intera la favola tragica, e Comica. E avendo gli altri fattoli cenno, che favellasse, così prese a dire. Aristotele parlando delle parti integrali della Tragedia insegnò, che queste erano quattro, cioè il *Prologo πρόλογος*, l' *Episodio ἐπεισόδιον*, l' *uscita ἔξοδος*, e il *Corico χορικόν*. Il Prologo secondo lui è una parte integrale, che prima dell' altre precede all' entrata del Coro, ed in cui si espone l' argomento della favola senza spiegare l' esito: l' Episodio è quella parte integrale, che s' interpone tra il Canto de' Cori: per Episodio intende qui Aristotele il colloquio, o per meglio dire il dialogismo degl' attori tra un Coro, e l' altro, che noi vulgarmente chiamiamo scena, o sceneggiamento diviso dagl' atti; l' esodo, o l' uscita è quella parte integrale, la quale contiene lo scioglimento, e dopo cui non v' ha più Coro; il Corico è quella parte integrale, che comprende i canti de' Cori, i quali distinguono, e dividono gl' Episodj. Ma questo Corico ha tre parti, cioè il *Parodo παράοδος*, che in nostra lingua suona l' istesso che entrata, o venuta, e lo *Stafismo στάσιμον* che appò noi significa stabile, o posato, e il *Commo κόμμος*, che importa canto con lamento. Il Parodo dunque era quella parte del Coro mobile, che comprendeva i canti insieme, e le danze di coloro, che componevano i Cori, lo Stafismo quella parte del Coro stabile, che senza danza eseguendo le parti di attore, o interrogava gl' attori, o loro rispondea; Il Commo era quella parte, che eseguiva il Coro deplorando con flebili can-

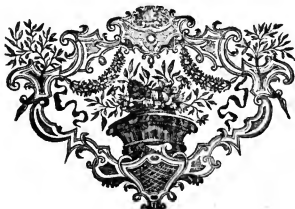
ti gl'

ti gl' avvenimenti serali. Così Aristotele distingue le parti integrali della tragedia (a). Ma poiche l' uso l' ha dimostrato, che nè il Prologo, nè il Coro non son punto necessarj all' integrità della drammatica favola, e che senza Prologo, e senza Coro può avere la favola tragica tutta la sua integrità, perciò io son d' avviso, che in questa parte debbasi abbandonare Aristotele, e seguir piuttosto la comun regola di tutti i Poeti, la quale stabilisce tre esser le parti integrali della favola onninamente necessarie alla sua integrità, cioè la *Protasi*, l' *Epitafi*, e la *Catastrofe* (b). Or queste tre parti devono esser così tra loro ordinate, che l' una succeda necessariamente all' altra. Protasi adunque è quella parte della favola, in cui si espone la somma dell' argomento, che si tratta nella favola, senza dichiarazione dell'esito per tenere in aspettazione gl' ascoltatori. Epitafi è quella parte, in cui fissato già nella protasi lo stato dell' azione, e quello, che in essa si deve trattare si comincia a turbare lo stato delle cose fino a che sieno in tal modo annodate, che non sappiasi qual piega possan pigliare. Catastrofe è quella parte in cui si fa rivolgimento delle cose avviluppate, e cominciano a pigliar qualche piega in contrario fino a che sia totalmente sciolto il nodo. Or dalla buona disposizione di queste parti dipende il bello, e il dilettevole della favola drammatica. E siccome questa per quanto semplice, o scevra che essa siasi, ricerca necessariamente stato di cose, nodo, e gruppo di esse, e scioglimento delle medesime, così se voi confonderete queste parti, e porrete prima quella, che vada dappoi, guasterete tutto l' ordine della favola, e recherete noja, ed increscimento. Nella protasi averanno luogo quegli Episodj, che espongono l' antica cagione, ovvero origine dell' azione, che si tratta, e danno cognizione de' Personaggi, sopra cui l' azione si rivolge, nell' Epitafi darete luogo a quegli accidenti, che avviluppan le cose, e nella Catastrofe collocherete le peripezie, e agnizioni, o altra cosa, che mutando la fortuna sciogla il viluppo. Una favola ben ordinata con queste parti non ha bisogno nè di Prologo, nè di precedenti dichiarazioni dell' argomento, e da se stessa si rende chiara alla mente degli spettatori, gli tien attenti, e curiosi in aspettare l' esito, e produce in loro quel fine, che dalla favola drammatica è inteso, cioè d' eccitarli a fuggire que' vizj, che doppo qualche

(a) Aristotele nella Poetica cap. 13.

(b) Vedi Giulio Cesare Scaligero nella Poetica lib. 6. c. 9.

che buon successo veggono mal capitati, o ad accenderfi di quelle virtù, che dopo grandi difficoltà mirano prosperate. Questo è quanto per soddisfare alle vostre richieste mi è paruto di dovervi proporre sopra le parti, che costituiscono l' integrità della favola drammatica. Dopo questi detti rimanendo paghi i congregati del discorso di Mirèò, risolserono di trattare un altro giorno dell'altre parti alla tragedia, e alla commedia spettanti secondo l' arte della drammatica Poesia.



RAGIO*



RAGIONAMENTO SESTO.



RICORDEVOL Mirèo dell' impegno , che avea contratto con Audalgo , Logisto , e Tirsìde , di dover tener proposito nuovamente con esso loro dell' arte necessaria ne' drammatici componimenti , un giorno , in cui sapea , che quelli per letteratura ricreazione erano insieme adunati , si portò da loro , e da questi essendo stato cortesemente accolto , così cominciò a ragionare . Nel passato discorso a lungo si favellò della prima , e principal cosa appartenente alla drammatica Poesia , cioè della favola , e si trattò di quelle regole , che necessarie debbono riputarli , acciocchè sia ben costituita secondo l' arte . Rimane ora a trattare dell' altre cose , che alla drammatica composizione sia tragica , sia comica , necessariamente appartengono come parti intrinseche di essa , e primieramente de i costumi , che ottengono il secondo luogo dopo la favola . Proponete voi , disse Audalgo , il vostro parere sopra questo particolare , che noi non lasceremo di farvi le nostre osservazioni . I buoni costumi , seguitò Mirèo , son così necessarij ad un buon Dramma , che se i costumi saranno cattivi , ancorchè la favola abbia tutte quelle perfezioni Aristoteliche , le quali si sono accennate nel passato Ragionamento , il Dramma sarà sempre cattivo . Ne parlo già de i costumi buoni in genere di
bon-

bontà, o di onestà morale, ma per buoni costumi si intendono quelli, che sono convenienti, e corrispondenti al tempo, e al luogo dell' azione, e de i personaggi, che si rappresentano nel Drama. Quindi è, che un costume sarà buono secondo le regole dell' onestà morale, e sarà cattivo secondo l' arte, come se per esemplo prendendo ad imitare nella commedia un iracondo, voi lo fingeste insensibile all' ingiurie, e di un temperamento placido e lento, o una meretrice, e la pingeste sobria, e modesta, o un avaro, e lo rappresentate dispregiatore delle ricchezze: questi costumi farebbono cattivi secondo l' arte, perche non convenienti alle persone, che imitate. Buono per mia fè, riprese tosto Tirside, bell' arte certamente è cotesta vostra, che insegna esser buoni quei costumi, che son contrarj alle regole dell' onestà morale, e ne dobbiammo fare un gran conto per comporre un buon Drama Cristiano. Veggendo Mirèo, che Audalgo, e Logisto sorrideano a questo dir di Tirside, e già comprendendo, che egli s' infingeva semplice per dar luogo di spiegar la materia, che si trattava, acciocche non si trattasse cosa, che potesse tornare in offesa de i semplici, e degl' idioti, ridendo anch' esso, se mi lascerete parlare, gli disse, troverete, che quel che io ho detto del buon costume secondo l' arte, può aver tutta la convenienza col Drama Cristiano. Primieramente adunque i buoni costumi, o si possono considerare in genere, in quanto riguardano generalmente l' azione imitata, o si possono considerare in individuo, in quanto riguardano i personaggi rappresentati. Considerata adunque l' azione in generale siccome questa dee essere nella tragedia d' Eroi, o di gran Principi, e Personaggi regali, acciocche sia di buon costume è necessario, che sia conforme alla costumanza, agl' usi, ed alla Religione, de i tempi, e de i luoghi, ne i quali è dove si finge l' azione stessa. Gl' antichi Persiani, per modo d' esemplo, nella Religione, e ne gl' usi del vivere erano differenti dagl' antichi Egizj, da questi erano differenti gl' antichi Greci, e da i Greci diversissimi erano i Romani. Perciò non convien applicare agl' antichi Egizj la Religione, e le costumanze de i Persiani, nè a gl' antichi Greci la Religione, e le costumanze degl' Egizj, nè a gl' antichi Romani la Religione, e il costume de i Greci. E siccome dalle varie Religioni delle nazioni nasceva un modo differente di pensare, così nobisogna far pensare i Persiani, come pensavano gli Egizj, nè questi co-

sti come pensavano i Greci , nè come i Greci i Romani . Siccome adunque diverse sono le costumanze de' luoghi , così nel formare il Personaggio , bisogna considerare d' onde si finga nativo (a) . Ma essendo che col variar del tempo , e col cangiar degl' Imperj si cangiarono ancora , e la Religione , e la costumanza in un luogo stesso , e in una stessa nazione , perciò è necessario osservare specialmente il tempo , in cui si finge succeduta l' azione in alcun luogo per non commettere anacronismi , ed attribuire o una Religione , o una costumanza antica , e già poste in disuso , ad una nazione , ad un Regno , ad un luogo , che nel tempo , in cui si finge succeduta l' azione , abbia altri riti , ed altri usi , o per lo contrario ascrivere una Religione , o una costumanza ad una nazione , le quali nel tempo , in cui voi figurate esser avvenuta l' azione imitata , non erano ancora introdotte .

II. Ma molto maggior cura dee averci di non errare in quest' affare , quando si prenderà ad imitare l' azioni grandi narrate dalla sagra storia : poichè oltre il doverci osservare la Religione santa degl' Ebrei , le loro leggi , i loro riti , le loro cerimonie , le loro tradizioni , i loro usi totalmente differenti dalle costumanze dell' altre nazioni , e finalmente le false Religioni de i Popoli Idolatri loro confinanti , nelle quali sovente si contaminarono ; bisogna ancora considerare i tempi , poichè altro è parlar degl' Eroi del vecchio Testamento dal principio del mondo fino ad Abramo , altro di quelli , che da Abramo fino alla schiavitù degl' Ebrei in Egitto fiorirono , altro di quelli , che dopo l' uscita dall' Egitto si resero chiari , o quando la giudaica Repubblica era amministrata da' Giudici , o quando era governata da' Regi , o quando finalmente dopo il ritorno dalla servitù di Babilonia era retta da' Maccabei , o da' Principi Asmonei , e sommi Sacerdoti fino ad Erode , ed alla venuta del nostro Divin Redentore . Mentre sotto diversi stati della loro Repubblica ebbero ancora gli Ebrei diversi usi intorno al lor governo . Onde il non osservare la diversità di questi stati può perturbare il buon costume , che ricerca l' azione . Ma in quanto alla tragedia Cristiana , benchè per altre circostanze convenga considerare la diversità de' tempi , e de' luoghi , queste considerazioni non son punto necessarie per la sostanza : impe-

N n

roc-

(a) Orazio nella Poetica . *Colens , an Aegyptius , Thebis nutritus , an Argivus .*
Aut famam sequere ut sibi convenientia fingat .

rocchè la santissima Cristiana Religione, la quale non fa distinzione tra il Giudeo, e il Greco, tra il Greco, o il Romano, o di qualunque altra nazione, ha proposte a tutti, e per tutti le stesse virtù di modestia, di mansuetudine, di dispregio del Mondo: onde l'Eroe Cristiano in qualunque tempo, in qualunque luogo dovrà esser sempre lo stesso, sempre vestito d'un medesimo costume, sempre animato dallo stesso spirito dell' Evangelio. Ma nulladimeno per le circostanze dell' azione Cristiana debbono considerarsi i tempi, ed i luoghi, massimamente rispetto a quei personaggi, che s'introducono come persecutori dell'Eroe Cristiano, o come contraddittori del suo operare: posciache in questa parte secondo i luoghi, e secondo i tempi possono esser diversi i modi di operare de' malvagj, diversi i loro fini, e diverse le cagioni, che gl'inducano a contraddire agl' uomini santi. Questo è quanto mi par dover dire del buon costume in genere, di cui dee andar vestita la tragedia. Ma acciocchè questa conseguisca il suo fine è nece sario, che sia buono non solamente secondo l'arte, cioè, che sia conveniente, e corrispondente a' tempi a' luoghi, in cui si finge succeder l'azione, ma bisogna ancora, che sia buono di bontà morale, cioè conforme al giusto, e all' onesto in quei personaggi, che fanno la figura d'Eroe, e che restano prosperati per la loro virtù, benchè possiate pingerli contrarj all' onesto, ed al giusto in quei personaggi, in cui figurate i malvagj, che per la loro scelleratezza restino colpiti, e puniti da ferale sciagura.

III. Dappoichè ebbe così detto Mirèo, ripigliando Audalgo, questa vostra osservazione, disse, e la più importante per non errare nel costume, e, per quanto io possa accorgermi, è la meno considerata da i nostri Poeti tragici, avvegnache per altre parti commendati, i quali a vero dire peccarono nel costume. Dappoichè fu ristorata nel secolo XVI. da' nostri Italiani l'arte della drammatica Poesia senza parlare delle latine, molte belle tragedie sono state composte in varie lingue, Francese, Spagnuola, Italiana, ed anche Inglese: ma in queste tragedie ancorchè trattanti di varie azioni succedute, o appresso gli antichi, o Persiani, o Egizj, o Greci, o Romani, ed anche in diversi tempi, si conosce nulladimeno in quanto al costume una cert' indole propria della nazione, della quale furono i Poeti, che le composero, e il modo di pensare, che era ne' loro tempi, il qual modo di pensare non convenia,

venia, nè a' Greci, nè a' Romani, nè à quell' altre antiche genti, pressò le quali fingono succeduta l' azione da loro imitata. Nelle tragedie Francesi, dove si tratta di antiche Regie, e di antichi Principi appresso diverse nazioni, v' ha sempre un non sò che di splendore, di politezza, di cultura, e di galanteria della Corte di Parigi. Se Regi, o Personaggi reali rappresentati da' tragici Greci vedete rappresentarsi da' Francesi, vi parranno un'altra cosa, e Agamennone, Clittennestra, Iffigenia, vi sembreranno Monsieur Agamennone, Madama Clittennestra, e Mademoiselle Iffigenia (a). Nelle tragedie spagnuole di antichi, e diversi soggetti appresso diversi popoli scorgerete sempre un non sò che di puntiglioso, e di restio, e un certo pensamento acuto, e fastoso, che scuopre l' indole della nazione, Achille vi parerà Don Achille. Poche tragedie noi abbiamo degl' Inglese, ma il Catone del Signor Addison (b), ci manifesta il carattere di quella nazione in un certo modo di pensar cupo, e profondo, in un certo tratto poco avvenente, non addattabili alla facilità de' Romani, e i Personaggi di quest' azione vi sembreranno Milordi. Io non dico già questo, perchè voglia torre, o diminuire la gloria, che hanno conseguita queste nazioni in molte lor belle tragedie, ma solo per farvi conoscere quanto sia facile lasciarsi trasportare dalla natia costumanza, a corrompere quel buon costume, che ricerca la tragica azione corrispondente a' luoghi, a' tempi, ne' quali si rappresenta succeduta la stessa azione. In quanto a' nostri Italiani, a riserva di quelli, che nelle lor tragedie di quando, in quando hanno trattato qualche argomento sacro, o di qualche azione Critiana, oppure di quelli, cui è piaciuto uscir fuori dalla Grecia, o per meglio dire dalle tragedie di Sofocle, e di Euripide per trovar azioni da imitare, i nostri tragici più rinomati, hanno è vero osservato assai bene il costume nelle lor tragedie, ma si son fatti però servili imitatori de' tragici Greci, esprimendo quel costume, che essi hanno espresso nelle loro tragedie, friggendo, e rifriggendo gl' argomenti

N n 2

da lo-

(a) M. Voltaire Dissert. sopra la tragedia antica, e moderna impressa sotto il suo Semiramide l' anno 1649. paragonando il Teatro Francese al Greco, così dice: que la Galanterie a presqu' par tout affaibli tous les avantages que nous avons d' ailleurs, e aggiunge: que d' environ quatorze tragedes qu' on donnee au Theatre de puls qu' il est impossible de quelque gloire en

France il n' y en a pas dix o donnee qui ne soient fondées sur une intrigue d' amour plus propre à la comédie qu' au genre tragique.

(b) Questa tragedia, che è veramente bella, e commendabile fu tradotta in nostra lingua da Anton Maria Salvini, e stampata in Firenze l' anno 1715.

da loro trattati, e que' fatti atroci, che essi esposero, i quali per altro al dir d' Aristotele, si ristringevano a poche famiglie, e spargendo le scene di lugubri immagini di funeste sciagure. Ma si perdoni pur loro in questa parte, dove dierono esito funesto, e terribile alle loro Tragedie; mentre perciò fu specialmente dal gusto d' Aristotele lodato Euripide, che veniva da altri per questo stesso biasimato. Ma non possono già scusarsi d' esser stati plagiari de' tragici Greci nella disposizione, e nella condotta delle loro Tragedie: Conciosiachè l' istesso Euripide, benchè lodato da Aristotele, e chiamato *Tragicissimo* perchè diede esito funesto alla maggior parte delle sue favole, vien poi dallo stesso Aristotele biasimato, perchè malamente dispose le altre parti delle sue Tragedie (a). Il peggio però di questi raccattatori de' grecanici rancidumi si è, che essi vogliono applicare il costume espresso da' tragici Greci a qualunque altr' azione, che essi fingono in altri luoghi, e tra altri personaggi di altre nazioni succedute, dipingendo alla greca le loro scene, ed empiendole di romanzesche peripezie per renderle funeste, e lugubri. Non così fece il gran Trissino, il quale comeche il primo fosse, che ristorasse l' arte perduta della Tragedia, non stette non pertanto attaccato alla condotta, e al costume de' tragici greci, e nella sua bellissima Sofonisba imitato, come conveniasi a' Personaggi Romani, e a' Cartaginesi, il costume di Roma, e di Cartagine. Vero è, che egli ancora errò non poco contro il costume, allorchè ci rappresentò il Matrimonio tra Massinissa, e Sofonisba celebrato all' uso del matrimonio Cristiano, i cioè, alla presenza del Sacerdote, che interroga gli sposi sopra il reciproco loro consenso, primache lo sposo porga alla donna l' anello (b). Ma bisogna considerare, che il Trissino fu il primo a tentar questo guado: onde non è maraviglia, che egli inciampasse in qualche sasso; come non è da maravigliarsi, che que' valent' uomini, che quasi

(a) Aristotele nella Poetica cap. 13. καὶ ἡ Εὐριπίδης οὐδ' ἐν τῷ ἄλλῳ οὐδ' ἐν τῷ ἰδίῳ ἀλλὰ τραγικωτάτης καὶ πικροτάτης.

Ed Euripide benchè malamente disponga le altre cose, in questa però apparisce tragicissimo tra i Poeti.

(b) Di poi rivolto alla Regina disse
Sofonisba Regina evvi io piacere
Di prender Massinissa per Marito
Massinissa che è qui Re de' Masili?
At ella già tutta vermiglia in faccia

Disse con bassa voce esse contenta
Poi questi dimandò se Massinissa
Era contento prender Sofonisba
Per legittima sposa: & ei rispose
Che era contento con allegra fronte
E fattosi alla donna più vicino
Le pose in dito un prezioso anello
Appresso il Sacerdote ripartendo
Disse agli Sposi pria che 'l sol s' asconda
Fate devotamente onore a Dio.

quasi nel medesimo tempo si diedero a compor Tragedie, non avendo altri esempj prendessero gl' argomenti da' Greci. Ma che a' nostri tempi dappoiche in questo genere di Poesia sono stati composti per lo corso di due secoli, e più infiniti Drammi Tragici di varj, e diversi argomenti, e massimamente saggi, Cristiani, e morali, e dappoichè da uomini dotti, e valenti Poeti anche nella nostra Italiana favella sono stati dalla storia di barbari Imperj, e de' bassi tempi tratti bellissimi argomenti di Tragedie, nelle quali i costumi, i Riti, le Religioni, e gl' usi di nazioni straniere solo a noi note per fama sono stati maravigliosamente dipinti (a), vogliano poi certe scimmie, qualche dalla storia di tutti i tempi, e di tutte le nazioni non si potessero prendere argomenti di tragica rappresentanza, immitare l' atrocità delle greche scene, e fingerli di loro capo, antichi fatti accaduti fuor della Grecia, pieni d' enormi atrocità, e di romanzeschi accidenti grecamente vellici, è cosa che non si può comportare senza stomaco da coloro, che hanno qualche uncia di senno.

IV. In quanto a me interrompendo tosto il discorso, disse Tirsife, stimo, che queste Tragedie impastate alla greca di ferali avvenimenti trovati a capriccio, non conti nè per favola, nè per storia, sieno nonmeno perniciose al costume di quello, che a questo sieno nocevoli le rappresentanze poco pudiche: conciossiachè se queste corrompono l' onestà, quelle guastano la fantasia. Quando io averò veduta una Madre, che credendo morto un Figliuolo, la cui uccisione essa avea comandata fin quando era bambino, per isfuggire la feral predizione di non so qual oracolo, e riconoscendolo poi fatto grande in una persona, che dapprima non conoscuita da lei avea stimolata ad uccidere il proprio Padre, ed a contaminarsi colle di lei nozze, colle proprie mani disperatamente s' uccide, adempiendo così la fatalità dell' oracolo: che averò imparato, che m' istruisca ad abbracciare qualche virtù, anzi che non m' empia la mente di falsissime immagini di lugubri fatalità, e d' inevitabili sciagure? Lasciamo disse allora Logisto, il ragionar d' una cosa, che può ministrar occasione a lunghi, e forse odiosi discorsi.

E giac-

(a) Oltre il *Solimano* del Conte Prospero Bonarelli tragedia tratta dalla Storia dell' Impero Ottomano, molte altre tragedie di somigliante argomento sono state composte nel passato secolo de' Poeti Francesi, e nel nostro il famoso tragico

Italiano Pier Jacopo Marzelli tra le altre sue tragedie oltre la *Perside*, tratta dalla Storia Ottomana ha pubblicata quella de' *Taimangi*, presa dalla Storia dell' Impero Chineso dove eccellentemente sono imitati i costumi, e i riti di quella nazione.

E giacchè il nostro Mirèo ha parlato del costume, che riguarda in generale l'azione, sentiamo da lui qual debba essere quel costume particolare, che concerne i personaggi imitati. Qual debba esser il costume, rispose Mirèo, di cui convien vestire i Personaggi della Tragedia, lo dichiarò Aristotele, e benchè egli di questa materia alquanto oscuramente favelli, contuttociò dal suo discorso può raccorsi, che tre condizioni debbe avere il costume, cioè, che sia buono, che sia convenevole, e che sia eguale; l'onestà, la convenevolezza, e l'egualità sono quelle condizioni, che fanno ben costumata la Drammatica rappresentanza. L'onestà riguarda quelle persone, che rappresentano le prime parti nella favola, e fanno la figura d'Eroi, o di uomini illustri per eccellenza di virtù, i quali nel lor operare debbono sempre aver per mira il giusto, e l'onesto, ed eleggere sempre il bene quanto è dal canto loro, benchè per involontario errore si appiglino alcuna volta al male. La convenevolezza è quella proporzione, che ha il costume alla qualità delle persone, e questa convenevolezza ha luogo tanto ne' costumi buoni, ed onesti, quanto ne' rei, e malvagi; ne' buoni, ed onesti quando sono corrispondenti allo stato delle persone, che dovete rappresentar buone; perciò bisogna avvertire, che altre sono le virtù de' Principi, altre le virtù de' privati, altre quelle, che appartengono all'uomo, altre quelle, che spettano alla donna. La magnificenza, la giustizia distributiva, la prudenza politica sono virtù da Principi, non da privati; come l'ossequio, l'ubbidienza, la fedeltà nel ministero, sono virtù de' privati, e non de' Principi. Il coraggio, il valore, la fermezza dell'animo convengono all'uomo, non alla donna; come la ritiratezza, la verecondia, l'economia della casa alla donna appartengono, non all'uomo; così l'industria, la sagacità, l'attenzione al servizio, fan buono un servo, la vigilanza, la circospezione fanno buono un Padrone. Se voi ornerete un Principe di regie virtù, e lo farete eleggere, e pensare da Re, questo costume si chiamerà decoro, e decoro similmente chiamerassi tutto quel buono, e quell'onesto di cui vestirete gli altri personaggi a proporzione del loro stato, o della loro condizione. Un Principe, che abbia le virtù de' privati, e manchi nelle virtù regie, che sia uno sciocco, e un melenzo non è soggetto di Tragedia, ancorchè la storia vel somministri, ma dove abbia queste regie virtù, e sia poi difettoso in altri vizj privati, se il

se il volete rappresentare, dovete come buon dipintore pingerlo in profilo, mostrando quella parte, che è bella, e nascondendo quella, che è difettosa. Dissi che questa convenevolezza ha luogo ancora ne' costumi rei, e malvagi: posciachè siccome nelle Tragedie, per dar maggior risalto alla virtù dell' Eroe, si pone questo a fronte del malvagio, e dell' empio, così è necessario ancora ne' costumi rei osservare questa convenevolezza per accomodare il costume alla condizione della Persona. Un' uomo, che tutto creda, di tutti si fidi, di nessun tema, non potete farlo tiranno, di cui sono indivisibili compagni il timore, il sospetto, la frode, siccome non potete finger ambizioso, e capace d' aspirare a grand' imprese un animo vile, e codardo. Questa convenevolezza tanto ne' buoni, quanto ne' rei costumi è necessaria ancora nelle commedie, nelle quali devono pingerli gl' ordinarj popolari costumi secondo il diverso stato delle persone. Non sarà però convenevole a una fanciulla contegno, e gravità matronale, nè a una matrona dolcezza, e semplicità virginale, nè a Giovane consiglio senile, nè a vecchio ardir giovanile. Così in quanto alla convenevolezza de' costumi viziosi, non sarà dicevole a un Giovane l' avarizia, e la timidità, nè a un Vecchio la prodigalità, e l' arditezza, nè a un servo astuto la scioperaggine, nè ad un scioperato l' astuzia, in somma tanto ne' buoni, quanto ne' rei costumi applicherete a' personaggi imitati quelli, che sono proprj alla loro età, al loro sesso, e alla condizione del loro stato. Un soldato vantatore non si farà pregio della ghiottornia, nè un Parasito si darà gloria nel valore dell' armi. La terza condizion del costume è l' egualità, cioè, che sia costante nel personaggio, che si prende ad imitare, cosichè se dapprima introducete nella Tragedia un uomo forte, non lo facciate poi debole; prudente, ed accorto, nol facciate poi improvvido, e sconsigliato; e se lo pingerete incoostante, dovete mantenerlo costante nella stessa inco stanza, l' egualità in somma del costume è un costante tenore di esso osservato sempre, e per qualunque accidente nel personaggio, che imitate, quando però questi non sia necessitato a cangiarlo, e tuttociò, che al contrario di quanto si è detto farassi, farà improprietà.

V. Queste regole del costume, disse Logisto, sono così chiare, che non ammettono difficoltà, ma si vedono più osservate nelle commedie, che nelle tragedie: e particolarmente in quelle com-

commedie, che si chiamano di carattere, in molte delle quali sono maravigliosamente rappresentati i vizj, e le virtù civili de' Cittadini per comparazione al loro stato. Ma per le commedie di personaggi ideali, e di argomento spirituale molto più d'avvertenza, e d'intendimento è necessario per ispiegare i veri caratteri delle virtù, che adornano, e i veri caratteri de' vizj, e delle passioni, che imbrattano l'anima. Ma è tempo, che poi passiate a parlare dell'altra parte, che compone la Drammatica azione, cioè la sentenza, e ci dichiariate, che cosa debba intendersi secondo Aristotele, per sentenza, acciocchè veggiamo, se sia, o non necessaria al drammatico componimento. Per sentenza, rispose Mirèo, comunemente s'intende un detto grave, che esprime in brevi parole il concetto della mente circa una verità generale: ma io non credo, che in questo senso prendesse Aristotele il nome di sentenza; poichè la chiamò *diavria*, che in nostro sermone significa propriamente agitazione della mente: Onde io penso, che per sentenza egli intendesse l'espressione del sentimento dell'animo, la quale si fa per via di discorso: onde disse, che alla sentenza appartiene il discorso. Quindi essendo il discorso un'immagine del nostro animo, colla quale intendiamo eccitare in altrui quegli affetti, e que' sentimenti, che noi proviamo in noi stessi, perciò la sentenza nel caso nostro, altro non farà, che un discorso, che esprimerà bene que' movimenti, quelle passioni, e quegli affetti, de' quali si veste dal Poeta il personaggio imitato. Ora acciocchè questo discorso sia degno della Tragedia, è necessario, che non solo rappresenti le passioni del personaggio, che favella, come le passioni dell'ira, del timore, della compassione, e di altre così fatte cose, ma anche sia proporzionato alla qualità del personaggio: onde, come insegna il nostro Orazio, v'ha da esser gran diversità tra il parlare, che fa nella scena un servo, e quello che fa un Eroe. Un Consigliero, o Ministro di Stato, non dovrà discorrere come un Capitano d'armata, nè un Capitano d'armata come un Consigliero di Stato. Molti sono i fonti del buon discorso da considerarsi dal Poeta, ma specialmente tre, cioè, la qualità delle persone, che prende ad imitare, gl'uffici, che loro attribuisce, e le passioni, che in loro rappresenta, nella qual cosa assai più chiaramente, che da Aristotele, ce ne ammaestra Orazio. Dalla qualità delle persone prenderà la diversità de' discorsi, e de' sentimenti

pro-

proporzionati all'età, ed allo stato, e troverà le parole proprie per esprimerli (a). Gl' ufficj ancora ben considerati gli somministreranno i proprj discorsi esprimenti i sensi dell' animo de' personaggi imitati (b). Finalmente dalle passioni vementi troverà discorsi mirabili, sensi naturali, e bellissimi, considerando l'ordine della natura, che pria ci forma interiormente ad ogni varietà di fortuna, ed indi esteriormente scuopre al di fuori per mezzo della lingua i movimenti del nostro animo (c).

VI. Affai bene, disse Logisto, avete voi, o Mirèo, cogli' insegnamenti d' Orazio spiegato ciò, che intese Aristotele per sentenza, quando la disse cosa appartenente alla drammatica composizione: poichè se i discorsi non faranno corrispondenti alle qualità, agl' ufficj, ed alle passioni delle persone imitate, il dramma per quanto sia perfetto nella favola, farà sempre dispiacevole, e dispregievole (d), non altrimenti che se voi vestiste un Senatore in arnese di staffiere, o un cacciatore vestito alla Senatoria. I discorsi sono le immagini del nostr' animo, e perciò siccome questo variamente si muove secondo le varie fortune, che lo agitano, così varj ancora debbono esser i discorsi nella diversità dello stato, e della fortuna delle persone rappresentate. Verissimo è quanto dite, soggiunse Tirside, ma poche Tragedie troverete cred' io, che in questa parte non contengano molte improprietà. I nostri Tragici pongono tutto lo studio nel far parlar bene, e sentenziosamente qualunque persona della lor favola: pongono in bocca di tutti massime filosofiche spremute dalla più fina contemplazione, e nello stes-

O o

so tu-

(a) Orazio nella Poetica.

*Intererit multum Dardanio loquatur an
Heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Eccivulus. An matrona potens, an sedula
nutrix.*

(b) Orazio nella Poetica.

*Verbaque protusum rem non invita sequen-
tur.*

*Qui dedit Patria quid debeat & quid
amicis.*

*Quo sit amore parens, quo frater amandus,
& Hesper.*

*Quod sit conscripti (id est Senatoris) quod
iudicis officium, quo
Partes in Bellum missi Ducis: ille profecto
Raddere persona seuit convenientia cuique
Respicere exemplar vita morumque iubebat*

*Doctum imitorem, & veras hinc ducere
vices.*

(c) Orazio nella Poetica.

*..... tristia mæstum
Vultum verba decens, iratum plena mina-
rum*

*Ludentem lascivum: severum stridula dissa.
Format enim natura prius nos intus ad
omnem*

*Fortunarum habitum, juvat aut impellit
ad iram*

*Aut ad humum morere gravi deducit &
angit.*

Post effert animi motus interpretre lingua.

(d) Orazio nella Poetica.

*Si dicentis erint fortunæ absconsa dissa
Romani tollens Equites pedesque chæabin-
nam.*

so tumulto delle passioni, voi li vedrete sputar concetti, che appena si potrebbero raccapezzare con lunghissima meditazione dell' animo riposato. Questo avviene, disse Audalgo, perchè molti de' nostri Tragici non vogliono, o non fanno distinguere il linguaggio del consiglio, dal linguaggio della passione. Che cosa intendete voi, per questi termini? Replicò Tirside. Intendo, disse, per linguaggio del consiglio quello, che nasce da un animo, che per lungo uso è esercitato in un tal ufficio, e ha avuto tempo di meditare sopra tutto quello, che a tal ufficio appartiene. Per linguaggio della passione intendo quello, che nasce da un moto improvviso dell' animo agitato da impensato accidente. Se voi introdurrete nella scena un personaggio già preparato a un certo ufficio, come un gran Capitano, o un gran Politico, in bocca di costui quando parla del suo mestiero potete porre qualunque massima, e qualunque sentenza, che vi paja più acconcia a dar forza al suo parlare, o per persuadere altrui a seguir qualche impresa, oppure per dissuaderlo, ma se fingerete un personaggio che per emergente improvviso nato sulla stessa scena si muova ad ira, o a dolore, e potrete in bocca di costui riflessi ricercati dalla più sottile filosofia per giustificare la sua passione, voi commetterete una grandissima improprietà; posciachè quel turbamento improvviso dell' animo non gli lascia luogo di meditare sopra di esso. Ha è vero ancor la passione il suo linguaggio, e se volete, le sue sentenze, ma quello torbido, e impetuoso, queste vementi, e naturali. Una donna iracunda nel bollore dell' ira dirà cose così proprie, e sentenziose, che con lungo studio forse non si troverebbono, ma sono così proprie, e naturali, che scuoprono l' interno muovimento dell' animo. Diversamente però si dee discorrere, quando la passione per lungo tempo si è fatta signora del cuore. Una lunga ira, un lungo dolore, danno luogo alla mente di meditare sopra i loro effetti: onde non sarà improprietà, se introducendo un personaggio abituato per così dire in una passione, lo facciate ragionare sentenziosamente, e diate al suo discorso quei lumi di riflesso, che pongono in un chiaro prospetto la passione medesima. Ma i nostri tragici, i quali sondano per lo più le loro Tragedie sopra intrighi amorosi, e fanno nascere quest' intrighi da qualche equivoco impensato: onde si muovano gl' amanti a subito sdegno, a subita gelosia, ad improvviso coruccio, li fanno poi discorrere in questo istan-

istantaneo muovimento così sensatamente, e così acutamente sopra i muovimenti del loro animo, che pare, che allora appunto sieno venuti dalla scuola di M. de la Chambre per farci un dettaglio de' caratteri delle passioni. Il peggio è, che avviluppando in questi intrighi d'amore ancora que' personaggi, cui danno la figura d'Eroi, per farli in questi subiti moti eroicamente discorrere, pongono loro in bocca sentenze maravigliose sopra le sorprese del loro animo. Io non credo certamente, disse allora Tirside, che l'Eroe della Tragedia debba esser soggetto a i muovimenti sconcertati delle passioni, ma che piuttosto in ogni varietà di fortuna, in ogni emergente debba esser sempre costante. Voi dite bene, replicò Logisto, parlandosi del vero Eroe, oppure dell'Eroe Cristiano, non perchè questo debba esser preparato, e disposto a combattere contro gl' assalti delle passioni, e a non lasciarsi vincere, e superare. Ma gli Eroi, i quali per lo più i nostri tragici s'ingannano, hanno il cuore di pasta tenera facilissimo a ricevere ogn' impressione.

VII. Ma lasciamo andare una materia, sopra cui vi sarebbe molto che dire, e passiamo a ragionare dell' ultima parte intrinseca della drammatica composizione, cioè a dire, della locuzione, ovvero dicitura. Benissimo, disse allora Audalgo, parli, il nostro Mirèò, come sin qui molto giudiziosamente ha parlato dell' altre parti, anche di questa. Parlerò, rispose allora Mirèò, perciocchè voi me l'imponete, non perchè io mi sappia che cosa dire in una materia, di cui non v'ha altra più contrastata da diversità di pareri. Ogn' uno confessa, che la locuzione, o sia lo stile della Tragedia debba esser grave, e quel della commedia pedestre, e familiare (a). Aristotele nella definizione della Tragedia dicendo che è imitazione fatta con parlar dolce, o addolcito ἡδυσμένῳ λόγῳ non ci dice niente, che faccia a proposito, poichè egli spiegando questo parlar dolce, dice, che è quello, che contiene numero, armonia, e melodia (b). Ma queste cose sono estrinseche

O o 2 alla

(a) Orazio nella Poetica
Versibus exponi tragicis res comica non
videtur.
Indignatur item privatis ac prope sacro
Dignis Carminibus narrare cœna Thyestæ.
.....
Interdum tamen & vocem comœdia tollit
Interfusa cœnæ tumido delictat ore:

Et tragicus plerumque dolet fermone pedestri.
(b) Aristotele nella Poetica cap. 6. sul principio λέγει δὲ ἡδυσμένῳ λόγῳ τὸν τῆς τραγικῆς ἡδυσμένον ἢ ἡμικαλὸν ἢ μέλι.
Chiamò parlar soave quello, che ha numero armonia, e melodia.

alla Tragedia, e nè punto, nè poco appartengono alla locuzione separata dal canto, e dal suono: onde poco dopo scrisse: *lo chiamo locuzione, o dicitura interpretazione che si fa per le parole, la quale ha la medesima forza tanto nel parlar sciolto, quanto nel parlar lega'o dal metro* (a). Tal locuzione adunque ricerca Aristotele nella Tragedia, che abbia il medesimo vigore nella prosa, che nel verso. Or il dir questo, e il dir nulla è tutt' uno. Alcuni vogliono, che la dicitura della Tragedia debba esser soave, ma questa soavità di stile può appartenere egualmente alla Tragedia, che alla Commedia. Imperocchè per soavità di stile, o s' intende la grazia, e la venustà del dire, che gl'antichi chiamarono Veneri, e di quelle venustà, e di queste grazie sono asperse tutte le commedie di Plauto condite di soavissimi sali, o s' intende lo stile elegante, ed elegantissime sopra qualunque Tragedia sono le commedie di Terenzio. La più comune opinione si è, che lo stile della Tragedia debba esser alto, e grave. Ma nessuno fin qui ha saputo ben spiegare in che consista questa gravità, e quest' altezza. E se per inutile grave, ed alto si vuol' intendere lo stil sublime, voi sapete, quanta discordia sia tra gli scrittori intorno alla qualità dello stil sublime. Longino scrisse un intero trattato sopra lo stile sublime, ma i suoi commentatori l' hanno così mal concio, che per stile sublime potete prender qualunque altro vi piaccia fuor di quello, che da Longino è stato indicato. Ma nulladimeno dagl'esempi, che egli reca di questo stile puossi facilmente argomentare, che egli per stil sublime intenda quello, che più assai esprime di ciò, che dice, e che in brevi parole imprime alti concetti nella mente e vi conduce a comprendere molto più di quello, che il parlare vi rappresenta. Ma se questo è lo stil sublime, certamente o non è proprio per la Tragedia, o bisogna condannare d' improprietà tutti i Tragici Greci, e Latini, i quali tanto furono lungi dall' esprimere nella loro dicitura molto più di quello, che importavano le parole, che piuttosto per esprimere una sola cosa si servirono di un lungo circuito di parole, e di tante amplificazioni di lai, e di lamenti si valsero, massimamente nelle scene funeste per rappresentare la doglia, e l' afflizioni de' loro personaggi, che è uno sfinimento a sentirli. A tutto questo aggiungete, ripigliò Logisto, che lo stile della

Tra-

(a) Aristotele nel luogo cit. in fin. *Αἴθε δὲ τοῖς τοῖς ἰσχυροῖς ἢ τοῖς τοῖς αἰσθητοῖς τὸν αὐτὸν αἴθερ αἴθερ τὸν αὐτὸν τῶν ἰσχυροῦν ἰσχυροῦν ἢ τὸν αὐτὸν αἴθερ.*

Tragedia debbe esser eguale in tutti i personaggi , che agiscono nella sua favola , or quello stil sublime qual voi avete diviso è atto solo per le prime parti , ma non per tutte . Io crederei per tanto , che siccome la Tragedia è azione grande , ed i gran personaggi , così la locuzion tragica sia quella , che si allontana dal comun parlare del vulgo : imperochè siccome i concetti della nostra mente , e le idee , che noi ci formiamo delle cose , sono immagini delle cose stesse , così le voci . e i modi di favellare sono segni , ed immagini de' nostri concetti . Or se noi ci formeremo idee alte , e splendide delle cose , che trattiamo nella Tragedia , le nostre voci , e le nostre parole , che rappresentano queste idee averanno certa dignità , e certa grandezza , che le distinguerà dalle voci , e dal parlare familiare . E posciachè una medesima cosa può concepirsi con diverse idee , perciò è necessario nella Tragedia non concepir familiarmente delle cose alte , e nella commedia non concepire altamente delle cose familiari . Avendo poi una stessa cosa diversi aspetti , onde si possa concepire diversamente , e porsi in diversa vista ; quindi anche nella commedia sarà elegante benchè familiare la locuzione , quando vi formerete un idea gentile delle cose basse , e spiegherete quest' idea con voci , e con modi gentili , schifando le voci sordide , e i modi bassi , mentre con voci pudiche possono spiegarli le cose impure , e con modi netti , e puliti le cose sordide . In questa guisa io crederei , che si dovesse distinguere la locuzione della Tragedia da quella della commedia . Ed io ancora , replicò Mirèo , sono dello stesso avviso ; posciache tostoche sia formata una giusta idea delle cose grandi , e serie , che si trattano nella Tragedia , si troveranno ancora le voci , ed i modi , che rappresentano quest' idea . E in questo io stimo , che facilmente si possano conciliare le opinioni discordi .

VIII. Maggior controversia però è tra' nostri moderni Italiani intorno al verso tragico . Dissi de' nostri moderni Italiani ; posciache gli antichi , tanto Greci , quanto Latini così tragici , come comici con sommo consenso adottarono il verso giambico , come quello , che era adattatissimo a' vicendevoli discorsi , e accomodatissimo a trattar negozj (a) . I moderni Francesi tutti concordano in quel
loro

(a) Orazio nell' arte poetica parlando del verso jambico , dice

Hunc socci capere pedem grandisq; catibur-
ni

Alterius aptum sermonibus , & populares
Vincantem strepitus & natum robis agen-
dis ,

loro verso , che chiamano Alessandrino composto , come a noi sembra di quattordici sillabe , e avente la corrispondenza della rima nel verso seguente , cosicché ogni due versi abbiano la medesima terminazione , variando di mano in mano ogni due versi le rime , le quali altre dicono mascoline , altre femminine , quelle terminanti in consonanti , e queste in vocali . Il qual verso benchè a noi sembri dispiacevole , secondo il genio però , e l' indole di quella lingua facilmente apparirà aggradevole a' Francesi . Gli Spagnuoli , benchè per lo più abbiano usato l' endecasillabo , non si sono però tenuti obbligati a star attaccati ad alcuna specie di versi usandone di varj generi . Ma gl' Italiani , che hanno eccitato gran dispute sopra il verso tragico (a) , a riserba di quelli , che nel passato secolo , e nel presente si diedero a comporre que' Drammi , che chiaman per musica , i quali Drammisti hanno universalmente ricevuti i versi endecasillabi , ed eptasillabi mescolatamente con qualche rima sparsa quà , e là col frammezzare di quando in quando strofette di piccoli versi rimati , che dicono arie , a riserba dico di quelli , i nostri tragici Italiani ancor non concordano qual debba essere il verso tragico , e dieci maniere di versi si trovano da loro usati (b) . E si è trovato ancora , chi ha voluto introdurre nelle nostre Tragedie Italiane il verso Alessandrino Francese formando un verso di quattordici sillabe colla rima immediatamente corrispondente nel verso immediatamente seguente . Ma questo verso oltre l' esser in tutto contrario al genio , e all' indole della nostra lingua per certa sua durezza , e disarmonia , non è poi simile al verso Alessandrino Francese , come ha creduto l' ingegnoso inventore , nè in quanto al numero delle sillabe , nè in quanto alla giacitura degli accenti , che danno suono al verso . Imperocchè i Francesi o contraggono nel pronunciare più sillabe in una , o pretermettono di pronunciarle . Onde è , che un verso , il quale scritto apparirà di quattordici sillabe , pronunciato poi verrà ad esser di undici come il nostro endecasillabo , e quando altro non vi fosse , l' accento Francese renderà grato al loro orecchio il suono di quel verso , il qual suono nel verso di quattordici sillabe Italiane , è ingratissimo al nostro orecchio : mentre noi pronunciamo le sillabe come le scriviamo , e le governiamo sempre cogli

(a) Vedi il giudizio della Canace di Speroni e Speroni , e le lezioni apologetiche del medesimo .

(b) Vedi Francesco Zaverio Quadrio dell' *origine , e della ragione d' ogni poesia* vol. 3. lib. 1. dist. 1. cap. 4. par. 1. 2. fogl. 24.

cogli stessi immutabili accenti cadenti determinatamente sopra il numero di tal sillaba, come l'endecasillabo coll'accento acuto sulla sesta, e sulla decima, e l'eptasillabo coll'accento acuto sulla sesta. Per la qual cosa questo verso di quattordici sillabe altro in sostanza non è, che un accozzamento di due eptasillabi buoni, e belli col loro accento uniti in una riga, e pronunciati ad un fiato con somma durezza (a). Or poichè noiosissima, ed increfcevole riesce ogni composizione di soli versi eptasillabi, perciò l'invenzione di questo per altro secondisimo ingegno non ha avuto successo, se non in quanto è piaciuto ad un illustre letterato imitarlo in questo verso in una tragedia (b). Così neppure ha trovato seguela l'invenzione d'un altro grecheggianti compositor di tragedie, il quale zazievollissimamente ha voluto ficcare nelle sue tragedie tutte le forti de' versi usate da' Greci, cioè, com'egli ha creduto, gl'eptasillabi, gli anapesti, gl'ellenici, e i giambi. Disse com'egli ha creduto; posciachè nè di veri giambi, nè di veri anapesti è capace la nostra lingua, siccome non è capace di esametri, e di pentametri, ancorchè alcuni bizzarri ingegni con vano sforzo, e con tutta la resistenza della cosa in se stessa abbiano tentato introdurre gli esametri, e i pentametri nel nostro Toscano linguaggio. Essendo adunque così, e non convenendo i nostri Italiani intorno alla natura del verso tragico, io non saprei che mi dire, se non forse uno sproposito. Di grazia, disse allora Tirsife, diteci questo sproposito. Giacchè, replicò Mireo, i nostri Poeti non convengono nel verso tragico, e che il verso è fatto pel canto, e le tragedie oggi non si cantano, ma si recitano, direi, che sarebbe meglio comporre in prosa. Forse non direste male, rispose Logisto, ma vi chiamereste dietro le grida,

(a) Inventore di questo verso è stato nel nostro secolo il dottissimo, e leggiadrisimo poeta Pier Jacopo Marzilli, piuttosto, è da ercedersi, per bizzarria d'ingegno, che perchè lo stimasse idoneo per la drammatica poesia. Ma il vero è, che questo verso altro non è, che un accozzamento di due septisillabi, i quali boche congiunti in una stessa riga, si fanno conoscere anche un miglio lontano tra loro distinti, come apparisce da' seguenti versi, che sono i primi della *Perfide*.
Signor vedi a' tuoi piedi il tuo fedel Ru-
fano

Che t'annuncia vicino l'arrivo del Sol-
tano.

Or non vedete, che questi due versi sono quattro eptasillabi chiari, e distinti come se li scriveste così:

Signor vedi a' tuoi piedi
Il tuo fedel Rufano,
Che t'annuncia vicino
L'arrivo del Sultano.

Come ancora questi, che sono i primi del Pro-
colo

Che giova all'alta Roma regger, quando il
mat setta

E star sopra la nota e all'incognita terra.

E quest'altri, che sono i primi dell'*Uggenio*

Tu morrai Patricida. Chi mi tien la destra?
Vivrà dunque impaurito chi uccide la Cli-
temnestra?

(b) Si parla della tragedia intitolata l'*Argenide* stampata in Ferrara l'anno 1747.

da, e gli schiamazzi d'oloro, che sapendo accozzare in una riga certo numero di sillabe, e trovare in un altro accozzamento la stessa desinenza, si spacciano Poeti senza saper che generazione d'erba sia la Poesia. Ma per que' Drammi, che si cantano, soggiunse Tirsife, e che pur son tragici per l'azion grande, che in essi si rappresenta, parvi che sieno proprj que' versi, che hanno adottati comunemente i nostri Drammisti? Certamente, rispose Mirèò, ancorche questa sorta di versi non abbiano quella gravità, e quella serietà, che per avventura ricerca la tragica locuzione, non può negarsi, contuttociò che non rendano leggiadro il componimento: massimamente dappoiche l'ammirabile Metastasio ha condotti questi versi al sommo della venustà, della grazia, e della leggiadria. Non v'ha cosa più estranea al verso, nè più artificiosa, e in conseguenza più contraria alla naturalezza del parlar drammatico, quanto la rima; ma nella maniera, con cui la dispone Metastasio essa senz'esser cercata, viene così naturalmente da se medesima, che voi la vedete, e la chiamate a nome primache essa compaja. E questa è una di quelle doti, di cui la natura fornì questo grand'ingegno. Ma collo studio poi ha saputo aggiungere alla leggiadria de' suoi versi la gravità, e la serietà de' concetti espressi con maestà, semplici, e schietti senza gonfiezza di parole ampollose ne i recitativi de' suoi Drammi. Ma che dico de' recitativi? l'arie stesse, le quali per la brevità de' i piccoli versi, per la necessità della rima sogliono esser scherzi di parole, e per dirla con Orazio... *versus inopes rerum nunquam canora*, sono in Metastasio pregne di gravi sentimenti, spiegati non con parole pregnanti, ma con voci propriissime. Io tra le moltissime ve ne rammenterò alcune così alla rinfusa, come la memoria me le suggerisce. Nel Demetrio così fa parlare a Fenicio uomo, e probo, e costante, che non si smarrisce in tempo di bu-rascola fortuna.

Ogni procella infida
Varco sicuro, e franco
Colla virtù per guida,
Colla ragione a canto,
Colla mia gloria in sen.
Virtù fedel mi rende,
Ragion mi fa più forte,
La gloria mi difende

Dalla

Dalla seconda morte

Dopo il mio fato almen .

Mirate in questi pochi versetti quanti nobili pensieri vengon rappresentati con signoria . Nella tragedia dell' Ezio fa , che questo forte Capitano oppresso dalla calunnia affidato alla sua innocenza, così parli ad Onorio , che l' esorta a morir piuttosto tra le armi , che ad esporfi al supplicio, onde la sua morte recar gli possa anzi compassione, che invidia .

Guarda pria se in questa fronte

Trovi scritto

Alcun delitto ,

E dirai , che la mia sorte

Desti invidia , e non pietà .

Bella prova è d' alma forte

L' esser placida , e serena

Nel soffrir l' ingiusta pena

D' una colpa , che non ha .

Mirabile ancora è nell' esporre nelle sue arie i muovimenti dell' animo agitato dalla passione . Nella stessa tragedia del Demetrio così fa parlare a Barsene accesa d' Alceste .

Vorrei da i lacci sciogliere

Quest' alma prigioniera :

Tu non mi fai risolvere

Speranza lusinghiera ,

Fosti la prima a nascere ,

Sei l' ultima a morir .

Nò : dell' altrui tormento

Nò , che non sei ristoro ,

Ma servi d' alimento

Al credulo desir .

E nella Semiramide fa, che Tamiri , interrogata da Mirèo , per qual ragione rifiutasse il suo amore , e si fosse accesa d' altra fiamma , così risponde :

D' un genio , che m' accende

Tu vuoi ragion da me ?

Non ha ragione amore ,

E se ragione intende

Subito amor non è .

P p

Un

Un amoroso fuoco
Non può spiegarsi mai;
Dì, ch'è lo sente poco
Chi ne ragiona affai,
Chi ti sà dir perchè.

Nè crediate già, che quest' arie sieno le più belle da me trascelte, ma son quelle, che così sù due piedi mi si presentano alla memoria. Ma che dirò io de' bellissimi paragoni, o come chiamano similitudini, felicemente, e senza stitatura applicate? Sentite quello, che pone in bocca a Cleofide nell' Alessandro per comprovare, che non bisogna giudicar delle cose al primo sguardo.

Se troppo crede al ciglio
Colui che v'è per l'onde,
In vece del naviglio
Vede partir le sponde,
Giura che fugge il lido,
E pur così non è.

Se troppo al ciglio crede
Fanciullo al fonte appresso
Scherza coll'ombra, e vede
Moltiplicar se stesso,
E semplice deride
L'immagine di se.

In somma le arie degl' altri Drammi per lo più son parole, l' arie de' Drammi di Metastasio son cose, e son pensieri: nulla si trova in esse di ricercato, e di contorto, ma tutto piano, e tutto facile, e la facilità non v'è scompagnata dalla signoria. Essendo adunque questi Drammi composti per la musica, io non penso, che possano comporsi in altri versi da quelli, con cui seguendo l'uso comune gli ha composti il gran Metastasio: mentre in leggendoli solamente rendono non sò qual suono armonioso all' udito, e svegliano la fantasia a cantarli.

IX. Dopo questo dir di Mirè, ripigliando Logisto, sia pur disse, che i versi rimati, e lunghi, e corti usati da' Drammistì non sieno disacconci a' Drammi musicali, e che tal sorta di versi non convenga punto alle tragedie, e alle commedie, che ne' Teatri si recitano; bisogna pur trovare qualche sorta di verso per queste tragedie, che non si cantano. Ma qual s'è la difficoltà, rispose

Mi-

Mirò; posciache se riguardiamo l' uso de' più insigni de' nostri tragici Italiani troveremo, che sono stati differenti; mentre ad altri è piaciuto adoperar l' endecasillabo coll' eptasillabo mescolatamente, e far cadere alcuna volta la rima, altri hanno usato severamente l' endecasillabo suggendo del tutto la rima, o i versi corti: se riguardiamo poi alla ragione di quest' uso, vi è molto che dire: poichè quelli, che amano il verso mescolato d' endecasillabi, ed eptasillabi dicono, che il solo endecasillabo senz' alcuna rima rende noiosa, e stucchevole la locuzione tragica spogliata d' ogni vezzo, e d' ogni grazia, camminando sempre collo stesso piede, e talvolta ancora la rende o pedestre, e bassa, oppur gonfia, e ampollosa. Per lo contrario quelli, cui è a grado il solo endecasillabo sciolto dalla rima, dicono che il verso mescolato di versi di undici, e di sette sillabe variando suono, e tenore, e ammolendo con certa dolcezza la gravità del dire è proprio del Lirico, e non del tragico; e che la rima essendo per se stessa artificiosissima è lontanissima ancora da quella naturalezza, che dà tutta la forza al parlare, e al discorso rappresentativo della tragedia. In questa varietà di usi, e di opinioni, disse allora Audalgo, io stimerei, che dovesse lasciarsi la libertà al Poeta di eleggere quella sorta di versi, che più li piace senza condannare altrui, così veramente però, che quelli, che amano i versi mescolati di endecasillabi, ed eptasillabi con qualche rima si guardassero di non fare in maniera questo mescolamento, che i versi lunghi, e corti avessero tra loro ordinata corrispondenza, come nelle canzoni con grand' artificio suol farsi, ma piuttosto apparisse casuale questo mescolamento, e portato dalla natura del discorso, e che le parole non servissero alla rima, ma la rima alle parole, in modo che essa vegna da se stessa, e non mostri di esser tratta a forza da lontano con gli argani. E quelli, che amano i soli versi endecasillabi senza alcuna rima, così li compongano, che si possano recitare senza far sentir sempre lo stucchevol suono continuo, ed eguale, che rendono gli stessi versi, sicchè non sia necessario al fine d' ogni verso far pausa, o perche in quello termini il periodo, o perche finisca il membro del periodo, o perche non avendo in mezzo cosa, sù cui si possa far pausa, bisogni necessariamente prender fiato nel fine del verso. In questo vizio caderono i nostri primi tragici più rinomati. Mirate come comincia il Triflino la sua Sofonisba.

Lassa, dove pos' io voltar la lingua,
 Se non là 've la spinge il mio pensiero?
 Che giorno, e notte sempre mi molesta.
 E come posso disfogare alquanto
 Questo grave dolor, che 'l cor m'ingombra,
 Se non manifestando i miei martirj,
 I quali ad un ad un voglio narrarti.

Il Ruscellai ancora eguale al Triflino così dà principio al suo bellissimo Oreste

Se ben, Pilade fai l'alto misterio,
 Che n'ha condotto in questa cruda terra,
 Ch' il pelago di Scizia attorno bagna,
 Salvo ove si restringe il sottil colle,
 Quasi sporgendo infra due monti ondosi
 S'attiene al corpo della madre antica.

Per questa fazievole risuonanza non può tollerarsi nè il Forismondo del Tasso, nè altre tragedie di altri eccellenti Poeti tutte che bellissime.

Ma se il verso conterrà dentro di sè qualche pausa, e il suo fine, o l'ultima parola saranno parte del membro periodico, da cui comincia il verso seguente, o senza prender fiato, e posarsi dopo il fine dello stesso verso, voi potrete congiungere l'ultima sua parola colle parole del verso seguente, allora torrete a' versi endecasilabi quella noiosa risuonanza, che vi disgusta, quando sentite recitarli. Perciò i più famosi tragici de' nostri tempi hanno usato spezzare così questi versi, che facendo qualche pausa nel mezzo non siate obbligati a farla nel fine. Osservate questa prima scena del *Cesare*, del nobile Antonio Conti, dove parlano Cassio, e Bruto. Io ve la reciterò senz'attendere al suono del verso.

Cassio. *T'ho in van cercato al Campidoglio, al Circo, e a' Lupercali.*

Bruto. *A' Lupercali Bruto?*

Cassio. *Nè Zenon, nè Catone avresti offeso seguendo il Dittator, che a' ginocchi apparve con veste trionfale in aurea Sede colà su Rostrì, allorchè Antonio ignudo.....*

Bruto. *Il Console Romano ignudo corse ne' Lupercali?*

Voi qui appena riconoscerete suono di verso, ma pur in queste parole sono sette versi endecasilabi con una parte dell'ottavo. Ma in que-

in questo genere di comporre nessuno si è tanto segnalato , quanto Metastasio, e ancorchè i recitativi de' suoi Drammi composti di eptasilabi , ed endecasilabi sieno leggiadri , e armoniosi , e quel che più importa sentenziosi , voi nulladimeno se in leggendoli farete pausa solamente dove la ricerca il periodo , vi parranno una prosa . Udite questo pezzo della prima scena dell' atto primo del Temistocle , dove parlano Temistocle . e Neocle . Io ve li reciterò non altramente , che se fossero scritti in prosa .

Neocle . *E lagnar non t' ascolto ! e tranquillo ti miro ! ah come puoi soffrir con questa pace perversità sì mostruosa ?*

Temistocle . *Ah figlio , nel cammin della vita sei nuovo pellegrin , perciò ti sembra mostruoso ogni evento . Il tuo stupore non condanno però : la maraviglia dell' ignoranza è figlia , e madre del saper . L' odio che ammiri è de' gran beneficj la mercè più frequente . Odia l' ingrato (e affai ve n' ha) de' beneficj il peso nel suo Benefattor . Mal' altro in lui ama all' incontro i beneficj sui . Perciò diversi siamo . Quindi m' odia la Patria , e quindi io l' amo .*

e poco dopo

Neocle . *Come ?*

Temistocle . *Se stessa affina la virtù ne' travagli , e si corrompe nella felicità ; Limpida è l' onda rotta fra' sassi , e se ristagna è impura . Brando che inutil giace splendeva in guerra , e rugginoso è in pace .*

Or pronunciando voi questi versi posandovi solamente sulle virgole , e su i punti , senz' alcuna fatica farete sentire tutto il bello della composizione , e farete apparir chiaro il sentimento , nasconderete l' artificio della rima , e torrete all' orecchio il suono stucchevole del verso . Ma per comporre con questa felicità vi bisogna grand' arte , grand' ingegno , e gran natura . Non vorrei però , che voi per lo mio dire vi deste a credere , che io voglia quì spacciar precetti , e condannare que' valent' uomini , i quali nelle loro Tragedie usando o i versi mescolati di undici , e di sette sillabe , o senza alcuna rima , o con qualche rima , oppure usando i soli endecasilabi , senz' ammetter mai alcuna rima , diversamente disporo la lor tessitura da quello , che io ho detto , cosicché nè quelli , nè questi si possan recitare senza farne sentire il suono , che produce la giacitura dell' accento collocato nella penultima : poichè a vero dire in un lungo discorso è quasi impossibile il non far sentire il suono del verso qualunque egli sia . E quegli stessi ,
che

che ebbero cura di spezzare nella guisa, che si è detto gl'endecasilabi, non poterono far di meno di non farne sentire il suono di quando in quando. Oltre di che se gli antichi accompagnavano i versi delle Tragedie col canto, e col suono, per qual cagione recitandole noi non possiamo colla recita secondar l'armonia, che rendono gli stessi versi, e in questa guisa in qualche modo cantarli? Perchè vogliamo noi spezzarli così, che l'uno sia parte dell'altro, acciocchè il nostro discorso appaja una pura prosa senz'alcuna cantilena? In questa materia bisogna andar lenti a giudicare, poichè ciascheduno nell'usare i versi, o in una maniera, o in un'altra può aver le sue ragioni.

X. Avendo così ragionato Aulalzo, veramente, disse Logisto, essendo diversi i genj, i gusti, e l'indole de' compositori, è una certa specie d'indiscrezione il voler, che tutti s'accomodino ad un solo gusto, e sforzino, per così dire, la loro natura per accomodarsi a quello, cui sian portati del nostro naturale, o dal nostro gusto, ancorchè questo sia l'ottimo. Quindi veggiamo, che molti Poeti, i quali componendo secondo il lor naturale, avrebbero fatte cose buone, volendo sforzarsi per imitare l'ottimo nella facilità, e felicità del dire, hanno guastati loro stessi, e dopo qualche volo sforzato sono poi caduti nel fango, come succede ad alcuni, che ne' Drammi vogliono imitar Metaasio, non avendo que' gran doni di natura, di cui egli è fornito. E poi bisogna considerare, che in una buona Tragedia l'ultima cosa è il verso; la prima è la favola, la seconda i costumi, la terza i buoni discorsi, la locuzione è l'ultima: onde sarà più assai pregiabile una Tragedia, che abbia buona favola, buoni costumi, buoni discorsi, e non buoni versi, che una Tragedia, i cui versi sieno ottimi, e sia difettosa nell'altre parti. Sia come volete, riprese Tirside, ma quando usciremo noi mai da queste parti intrinseche, come voi le chiamate della Tragedia, e parleremo delle parti estrinseche di essa, cioè della Melopèa, e dello scenico apparato secondo quello, che è stato proposto giusta il vostro Aristotele. Della Melopèa, disse Aulalzo, o sia della Melodia nascente dal canto, e dal suono, già noi abbiamo parlato in altri ragionamenti; ma poichè a questi non fu presente il nostro Mirèo, è bene che ei proponga il suo parere per veder se egli ha cosa da dire sopra questo punto, la qual non sia stata tocca da noi. Prima d'entra-
re in

re in questa materia, soggiunse Tirside, la quale, come voi ben divisate, è totalmente estranea alla drammatica composizione, ed appartiene solamente al modo d' eseguirla nel Teatro: vorrei, se vi piace, parlare di alcune altre difficoltà, che riguardano generalmente la favola drammatica. Dite pure, rispose Audalgo, che volentieri v'ascoltiamo. Le mie difficoltà, replicò Tirside, nascono da Orazio, il qual vuole, che la favola drammatica non si divida in meno, nè in più di cinque atti, e che non s'introducano nella scena più di tre persone per volta a favellare (a). Or vorria sapere, se queste regole sieno così necessarie, che peccchino contro l'arte coloro, che dividono in tre soli atti le loro drammatiche favole, e quelli ancora, che introducono più di tre persone a favellare nella medesima scena. Veramente, rispose Logisto, tutti i nostri tragici tanto Italiani, quanto di altre nazioni Europee, così antichi, che moderni, hanno sempre costumato, e costumano a' nostri tempi divider le Tragedie in cinque atti, e quest'uso ritengono ancora nelle commedie tutti i nostri Italiani nel secolo XVI. e ritengono tuttavia i comici Francesi, e gli Spagnuoli. Ma nel secolo XVII. cominciarono gl' Italiani a dividere in tre atti le commedie, come anche fanno comunemente a' giorni nostri. E similmente tutti i Drammi per musica sogliono già per uso universale dividersi in tre atti. Per la qual cosa io penso, che questa divisione in cinque atti non sia punto necessaria all' integrità della favola tragica, la quale può aver tutto il suo compimento in tre soli atti, come lo hanno le nostre opere per musica. Gli antichi distinguevano gl' atti de' loro Drammi per l' interposizione del Coro mobile, il quale per lo più interponendosi quattro volte faceva, che venisse in certo modo a dividerla in cinque parti, le quali da i Latini diceansi atti. E quest' intramezzamenti de' Cori furono a mio credere inventati per dar di quando in quando riposo agl' attori, e per far supporre in quest' intervalli qualche successo, che non si rappresenti nella scena, ma si narri come avvenuto in quel tempo, in cui riposavan gl' attori. In quanto alle commedie antiche è cosa molto difficile a distinguer gl'atti nelle greche. I Latini però distinsero in cinque atti le loro commedie:

(a) Orazio nella Poetica.
Nec minor, non sit quinto productior
actus

Fabula qua posci vult, & spectata repenti

 Nec quarta loqui persona laboret.

die: ed allora terminava l'atto, quando tutti i personaggi partivano dalla scena, come apparisce dalle commedie di Terenzio regolatissime, dalle quali anche si può raccorre, che nelle commedie, in vece del Coro, che divideva l'un atto dall'altro usavano intermezzi, o di danze, o di altre cose, come fogliamo usar noi per dar luogo agli attori di riposarsi, massimamente veggendosi, che un istesso personaggio, il quale parlava nell'ultima scena d'un atto, s'introduceva a parlare nella prima dell'atto immediatamente seguente: e con questi intervalli ancora fingeano scorrere qualche corso di quel tempo, che era determinato al compimento dell'azione. Per le quali cose io credo, che la distinzione degl'atti, o in cinque, o in tre sia del tutto arbitraria al Poeta, secondo che negl'intervalli dall'uno all'altro gli torna in acconcio far succedere più, o meno cose da narrarsi poi agli spettatori, e secondo che stima a proposito dar riposo agli attori.

XI. Al vostro parere, disse Mirèo, mi confermo ancor io, ed io similmente, soggiunse Audalgo, sono dello stesso avviso. Ma circa la quarta persona da non ammettersi a parlar in scena secondo il precetto d'Orazio, io non credo già, che egli intenda, che a niun patto possano quattro persone ammettersi a favellare, nella medesima scena, ma che la quarta non parli tanto, quanto le altre, ovvero non s'affatichi nel parlare, come suonano quelle parole *nec quarta loqui persona laboret*. E questo detto d'Orazio ha relazione a quello, che scrisse Aristotele, cioè, che Eschilo moltiplicò il numero delle persone, e di una, che era prima, la ridusse a due, e che Sofocle accrebbe la terza persona (a). Ma questo detto d'Aristotele incontra molte difficoltà: posciache è cosa certa, che nelle Tragedie di Eschilo sono assai più di due persone, come in quelle di Sofocle sono molto più di tre. A questa difficoltà però si può rispondere in due maniere: l'una che prima d'Eschilo un solo Strione comparisse volta per volta nella scena rappresentando più persone, e parlando ora seco, ora col Coro, che rappresentava le parti d'attore: Che Eschilo poi introducesse il

(a) Aristotele nella Poetica cap. 4. ἡ πρῶτη
 ὁμιλία πάλαι ἐξ ἑνὸς αἰὲς ὅς ἐστιν ὁ
 αρχὸς ἄνθρωπος, ὃς τὰ τοῦ χοροῦ διακρίνει, ὃς
 τὸν λόγον ἀντιλαμβάνεται ἀντιλαμβάνεται τῶν δὲ
 ὃς ἐκτελεστοῦντος τοῦ δράματος.

Ed Eschilo fu il primo, che recasse numerosità
 di persona, e riducendole a una a due, alleggerisse
 il peso del coro, e inducesse il parlar del princi-
 pal attore. Sofocle poi accrebbe fino a tre le per-
 sone, ed istituì l'apparato della scena.

se il secondo Strione alleggerendo in tal guisa la fatica del Coro , con caricare il secondo Strione del peso , che avea il Coro di rispondere a quel solo Strione , che più persone fingea : E che finalmente Sofocle aggiunse il terzo Strione , da' quali tre ordinatamente si rappresentassero tutte le persone , che si fingevano agire nella favola , la qual cosa sembra , che s' accordi maravigliosamente con quello , che scrive Tito Livio di Livio Andronico , che fu il primo a rappresentare a' Romani favole ordinate , dicendo , che egli cantò da se stesso le favole , che avea composte , ma che avendo perciò perduta la voce , sostituì un fanciullo a cantare in suo luogo al suon della Tibia , e in questa guisa non impedito dalla voce con più vigore gestiva , e si muoveva rappresentando or l' una , or l' altra persona (a) . Dal che apparisce , che dapprima appresso i Romani le favole drammatiche si cantavano da un solo Strione , il quale entrando , ed uscendo volta per volta in scena rappresentava più persone . Ma se tre solamente dopo Sofocle erano gli Strioni , che tutte le parti della favola rappresentavano , certamente non potea comparire nella stessa scena la quarta persona : posciachè potea bene uno stesso Strione rappresentare successivamente più persone avendo tempo di travestirsi , ma non potea in un medesimo tempo finger diversi personaggi . Per la qual cosa potrebbe crederli , che a tempo d' Orazio tre Strioni solamente rappresentassero tutte le persone della favola drammatica , ancorchè otto , o dieci , ed anche più fossero . Ma posciachè nelle commedie di Terenzio si osservano nella stessa scena favellar quattro , ed anche cinque persone , conven dire , che molti più di tre fossero gli Strioni , o tanti quant' erano le persone della favola . Conven dunque in altra maniera esporre il testo d' Aristotele dicendo , che egli non parlò di tutti gli Strioni , ma solamente degli Strioni principali , i quali rappresentavano le prime parti , e diceansi *πρωταγωνισαί* , o le seconde parti , e diceansi *δευτεραγωνισαί* , o le terze parti , e diceansi *τεταρταγωνισαί* , e da' Latini diceansi *Histriones primarium, secundarium, & tertiarum partium* cosicché prima d' Eschilo vi fosse un solo Strione principale , e gli altri fossero come accessori : che Eschilo aggiungesse un altro Strione , che avesse parte

Q 9

nell'

(a) Tito Livio nel lib. 7. *Livius post aliquot annos qui a Satyris ausus est, rimus argumento fabulam ferre, idem (quod omnes tunc erant) solum carminum alter dicitur, cum sapienter*

vo. eatus vocem obtulisset, venia petita, primum ad canendum ante Telesicnem eum statueret, canticum egisse aliquanto magis vigente motu quia nihil vocis usus impediebat.

nell'azione, ma non tanto quanto il primo, o il Protagonista, per cui istituì la forma propria del parlare. E che Sofocle a quest'attori principali aggiungesse il terzo, il quale appartenesse bensì direttamente all'azione: ma non tanto quanto i primi due. Nel qual senso ancor noi distinguiamo gl'attori, che rappresentano le prime parti, da quelli, che rappresentano le seconde, e le terze, e da quelli, che sono accessori. E protagonista sogliamo chiamare quella persona, sopra cui principalmente si aggira l'azione. Tra quest'attori delle prime, seconde, e terze parti si osservava quest'ordine almeno tra' Greci, che gl'attori delle seconde, e terze parti benchè potessero parlare più chiaramente, favellavano contuttociò sommessamente, acciocchè l'attore delle prime parti apparisse maggiormente eccellente, siccome attesta Cicerone (a). E perciò Eschilo istituì il parlare del protagonista. In questa maniera adunque può intendersi, che Orazio quando disse, che la quarta persona non debbe affaticarsi di parlare, non volesse già dire, che in una medesima scena non si potesse introdurre la quarta persona, ma che la quarta persona dovesse parlar poco, acciocchè gl'attori delle parti principali non rimanessero oscurati. Ciò però non impedisce, che non possiamo introdurre e quattro, e cinque, ed anche sei persone in una medesima scena, purchè lo facciamo in maniera, che il loro parlare non oscuri il parlar delle parti principali. Ma quando si volesse contendere, che per tre soli Strioni anticamente si rappresentassero tutte le parti, e tutte le persone della favola, cosicché la quarta persona non comparisse mai nella scena, questa sarebbe una di quelle regole, che noi dovremmo abbandonare: posciache noi a ciascheduna persona della favola assegnamo il proprio attore, o il proprio Strione, e rade volte accade, che ad uno stesso attore si diano da rappresentare due parti, o due persone. Oltre di che i nostri Strioni non rappresentano a concorrenza ne' pubblici giuochi le loro parti per riportar premio della vittoria sopra gl'altri, come faceano gl'antichi, che però quelli, che trattavano le prime parti diceansi protagonisti, cioè primi nell'Agone, e nel combattimento, deutoragonisti quelli, che erano secondi nell'Agone, e trita-

(a) Cicerone nella prima Verrina, così dice: *Ut in aedibus Gracii fieri videmus, saepe illum, qui secundarum, aut tertiarum partium cum*

posse aliquando clarius dicere multum summittere, ut ille Princeps quam maxime excellat.

e tritagonisti quelli che nell'Agone erano i terzi . Ed è facile anche a credere , che Eschilo , e Sofocle nell' aggiungere il secondo , e il terzo Strione mirassero piuttosto a quello , che potea tornare in vantaggio degli stessi Strioni , che a quello , che richiedeva la favola , acciocchè più d' uno riportasse il premio .

XII. Terminato , che ebbe il suo discorso Aulalgo , molto sono io soddisfatto , ripigliò Mirèo , del vostro ragionamento , o Aulalgo , e non ho più difficoltà , che più di tre persone possino introdursi a favellar nella scena . Ma intorno a quello , sopra cui m' imponeste di ragionare , cioè , sopra la prima delle parti esterne del Dramma riguardante il canto , e l' armonia , e da Aristotele chiamata Melopœa : posciachè secondo quello , che detto mi avete , di tal materia avete tenuto ragionamento , non mi riman che dire , se non pregarvi di farmi sapere qual sia stato il vostro sentimento intorno al canto , ed al suono , che accompagnavano l' antiche Tragedie , cioè , se tutte queste si cantassero anche dagli attori , e si accompagnassero coll' armonia degli strumenti , oppure se cantassero solamente i Cori , e gli Strioni recitassero le loro parti . Nostro sentimento fu , rispose Logisto , che non pur le Tragedie , ma tutte le opere Drammatiche anticamente si cantassero interamente , e in ogni parte , e che il loro canto fosse accompagnato dal suono delle sole Tibie per molto tempo , e poi da altri strumenti , benché abbiamo creduto , che il canto de' Cori fosse assai diverso dal canto degli attori . Ma se avete niente che dire in contrario con nostra soddisfazione vi ascolteremo . Dal mio canto , rispose Mirèo , io mi accordo al vostro parere , e solamente ve ne richiesi , perchè so esser oggi controversia tra eruditi Scrittori , se le Tragedie si cantassero interamente , oppure , se il canto fosse usato da i soli Cori (a) . Questa opinione , disse Tirside , che esclude il canto dall' antiche Tragedie , e lo ammette solamente ne' Cori di esse , è contraddetta dagl' antichi : Imperocchè Aristotele assai chiaramente distinse i modi , con cui cantavansi i versi da coloro , che rappresentavano i personaggi tragici , da i modi , di cui si valevano quelli , che cantavano nel Coro ,

Q q 2

e disse ,

(a) Il Signor Voltaire nella dissertazione sopra la Tragedia Greca promessa alla sua Semiramide stampata in Parigi l' anno 1749. Vuole , che la tragedia appresso i Greci interamente si cantasse , e che fosse una *declamazione modulata* : e notata colle sue forme . Il P. Brumoy nel Teatro de' Greci tom. 1. pag. 28. si oppone a questa co-

mune opinione sostenendo , che solamente si cantassero i versi de' Cori . Ma pare , che quest' Autore si contraddica , poichè ammette , che gli attori Greci figuravano il tono , che loro davano gli strumenti per alzarlo , e per abbassarlo a proposito , e per notare giustamente lo scoppio , che richiedevano le passioni ,

e disse, che a' primi convenivano i modi dorici, gravi, e severi, e corrispondenti alle dignità degl' Eroi, ed a' personaggi rappresentati, ed al Coro che figura il Popolo convenivano i modi mitolidj varj, e pieghevoli corrispondenti alla commozion popolare nel gaudio, o nel lamento. Cicerone ci attesta, che alcuni verfi tragici della Tragedia del Tieste latina erano così spogliati di numero, che se non fossero stati accompagnati dal canto, e dal suono delle Tibie farebbono stati creduti una mera prosa (a). Ma che più? Le Commedie certamente non ammettevano il Coro, come la Commedia nuova, di cui fu seguace Terenzio, eppure da Terenzio stesso sappiamo, che furono accompagnate dal suono delle Tibie, e che furono composti i modi musicali da valenti compositori di musica (b). Le Commedie di Terenzio da voi rammentate, replicò Mirèò, mi fanno sovvenire d' un passo di Donato, da cui sembra poterli conchiudere, che le Commedie non si cantavano interamente; posciache egli dice, che *gli Strioni pronunziavano i diverbj*, e che i cantici erano temperati da certe modulazioni fatte non dal Poeta, ma da persona perita nell' arte della musica, e che nel medesimo cantico non si trattavano tutte le cose colle stesse modulazioni, ma queste si variavano (c). Dal che pare, che le Commedie non si cantassero interamente, ma alcune parti di esse si cantassero, e altre si pronunziassero semplicemente dagli Strioni, cioè quelle parti, in cui più persone parlavano nella medesima scena, i quali parlari di più persone i Latini dicevano *Diverbj*, e i Greci *ἰσπρῆμματα*. Che cosa s' intendessero i Latini per *diverbj*, rispose Tirside, siccome i Greci per quella parola *ἰσπρῆμματα*: non è costante appò tutti; posciache altri intendono per *diverbj* que' parlari, che fanno più persone nella scena, interrogando, e rispondendo, che noi diremmo dialogismi, altri, come Servio, vogliono, che s' intenda tutto il primo atto, che i Greci dicevano *Protasi* (d). Così appresso i Greci la parola *ἰσπρῆμματα* ha varie significazioni, e nelle antiche Commedie, che ammettevano il Coro si prendea per quella parte, nella quale il Coro rivolto agli spettatori persuadeva loro alcune cose utili, e ripren-

(a) Cicerone nel libro terzo dell' Oratore a Marco Bruto.

(b) *Modes fecit Flaccus Claudii Filius Tibias paribus dextris, & sinistris*. Terenzio nell' Iscrizione premetta all' *Andria*, e così nell' Iscrizione dell' altre commedie.

(c) Donato ne' commentarj sopra Terenzio:

Diverbia, dice, *Histriones pronuntiabant, cantica vero temperantur modis, non a Poeta sed a perito artis musico factis, neque omnia eisdem modis in uno cantico agebantur, sed saepe mutatis Gre.*

(d) Servio: *Diverbium*, dice, *primus actus comediae graecis ὑποθεσις*.

prendeva, e notava i malvagi, come osserva il Commentatore d'Aristofane nelle nebbie (a). Io per altro son d'avviso, che per diverbio appò i Latini s'intenda quel vicendevole parlare, che fanno tra loro le persone nella scena interrogando, e rispondendo, o contendendo tra loro, e quello, che noi chiamiamo botta, e risposta: è breve dialogismo. Ma non credo già, che questa parte in alcun modo non si cantasse: ma credo solo che il canto di questa parte non fosse accompagnato dagli strumenti da suono: posciache altro è il cantico, altro il canto, per quello s'intende il canto congiunto coll'armonia, per questo il semplice canto spogliato d'armonia: onde alcune parti, ed alcuni versi erano accompagnati dalle Tibie, che cangiavano modulazioni, come dice l'istesso Donato (b). Altre si cantavano senza suono, la qual cosa, s'io mal non diviso, si raccoglie chiaramente da Livio, il quale dopo aver narrato, che Livio Andronico cantò dapprima per se stesso le sue favole, e poi sostituì altri a cantarle, gestendole, ed attitandole egli, immediatamente soggiunse, che quindi fu cominciato, che gli Strioni cantassero a mano, e che i diverbj fossero lasciati alla loro voce solamente (c). Or per quel cantare a mano, altro non può intendersi, che il cantare coll'accompagnamento degli strumenti suonati a mano, come interpreta questo passo di Livio il nostro Jacopo Nardi nella sua vulgar traduzione di Livio, dicendo: *Di poi essersi cominciato dagli Strioni al suono degli strumenti suonati a mano a fare il medesimo, lasciando solamente alla voce stessa degli Strioni quelle parti, nelle quali intervengono più persone a parlare*. Or il lasciarsi alla sola voce dello Strione i diverbj è l'istesso che dire, che questi diverbj non come l'altre parti fossero accompagnati dal suono, ma si cantassero dalla sola voce dello Strione. Ne i nostri Drammi per Musica altro è il canto dell'arie, altro il canto de' recitativi, i quali così appunto si chiamano, perchè sono spogliati di quell'armonia, di cui va vestito il canto dell'arie, e si chiamano recitativi appunto, perchè son similissimi alla recita, e alla semplice pronunziazione del parlar ordinario, se non in quanto di volta in volta, per mettersi in tuono il musico si tocca qualche strumento. Or figuratevi, che il canto degli Strioni in quelle parti, in cui più persone vicendevolmente parlavano fosse simile al

canto

(a) Vedi Polluce lib. 4.

(b) *Huiusmodi autem carmina ad Tibias*(c) Livio nellib. 7. *Inde ad manum cantari Hystrionibus captum, diverbiaque tantum solum vocis relicta.*

canto de' nostri recitativi , cioè , canto spogliato d' armonia . Che poi siccome ne' recitativi de' nostri Drammi per mettere in tuono gli attori si tocca qualche strumento , così si toccassero ancora le Tibie , dove il discorso vicendevoles di più persone era concitato , sembra poterli raccorre da un antico marmo a basso rilievo , che si conserva tra le insigni antiche sculture del gran Palazzo Farnese in Roma , dal qual marmo viene rappresentata una scena , nella quale sono cinque figure , cioè dalla mano destra due vecchj l' uno , che mostra d' esser irato con un servo in atto di comandare all' aguzzino , cioè al Lorario , che lo flagelli , l' altro , che ritiene il Padrone irato , la terza di un Tibicine , che suona due Tibie spari con uno stesso boccaglio , la quarta di un Giovane , che stà in atto d' alzar il nerbo , o le funi per battere il servo , la quinta finalmente di un servo , che per timor del Padrone abbraccia il Lorario in atto di gridar pietà , e mercede . Dal che si comprende , che anche ne' diverbj dove il parlare era concitato , il canto era accompagnato dalle Tibie .

XIII. Dopo aver così parlato Tirsife , voi , dissegli Mirèo , avete così ben ragionato , che se non avete renduta certa la vostra opinione , l' avete almeno fatta molto plausibile : e ben avete dimostrato nel parlar così poco sopra le materie , che sono state da noi trattate , che il vostro contegno , e il vostro modo di oppor solamente cose popolari erano effetti del vostro sapere ; intesi ad eccitarne a schivare i pregiudizj del Vulgo . Avendo io , disse Tirsife , parlato poco , ho imparato molto da voi , ed avendo opposte cose frivole , e leggere , ho avuta occasione di ascoltar da voi risoluzioni gravi , e ben fondate . Ma poiche circa la Melopèa non avete altro che proporre ; resta che voi parliate della seconda parte estrinseca alla tragedia , e appartenente solamente alla buona esecuzione di essa , cioè , dell' apparato scenico . Alla presenza d' Audaligo , rispose Mirèo , volete voi , che parli d' una materia , di cui egli , sia detto senza vostra offesa , può esser Maestro a tutti noi ? Io toccai questa parte , perche da Aristotele vien accennata , benchè non spiegata , non perche intendessi di favellarne , massimamente non appartenendo questa al Poeta , o al Compositore del Drama , ma ad altri Artefici , i quali e valenti Architetti , ed ottimi conoscitori di quello , che conviene all' azione drammatica per decorarla come bisogna , debbono essere , le quali due cose nel
nostro



nostro Audalgo eccellentemente si trovano. Pregato per tanto da tutti Audalgo a favellare, dopo qualche resistenza così cominciò. Voi forzandomi, o Amici a ragionare di cosa piena di controversie mi obbligate ad espormi alla critica, o alla condannagione di tutti quelli, che in questa materia sentono diversamente da me. Onde io mi protesto, che dicendovi il mio parere, non intendo in verun modo riprovare le altrui opinioni, che dalla mia troverete per avventura diverse. Per discorrere adunque ordinatamente sopra l'apparecchio scenico mi sembra bene dividerlo in due parti, cioè in Teatro, ed in scena: per Teatro intendo il luogo destinato agli spettatori; per scena il luogo destinato agli attori, e benché il Teatro sia fatto per la scena, e la scena per lo Teatro, nulladimeno essendo diversi, e distinti gl'usi di amendue convien distintamente ragionarne. Qual sia tra noi oggi il Teatro, e quale la scena essendo noto a ciascheduno di noi, non occor favellarne. Se questo Teatro poi sia comodo agli spettatori, come esser dovrebbe, perehe tutti egualmente, e vedessero, ed ascoltassero le cose rappresentate nella scena, e se la scena appò di noi sia convenevole, e proporzionata all'azioni, che in essa si rappresentano è un'altra quistione. Ma credete voi, disse allora Tirside, che per gli effetti, che avete detto fosse più comodo agli spettatori, e più atto all'azione rappresentata il Teatro, e la scena antica appò i Greci, e i Latini, di quello, che sieno oggi il nostro Teatro, e la nostra scena? Da quello, che io farò per dirvi, rispose Audalgo, facilmente lo potrete giudicare da voi stesso. Parlando adunque del Teatro antico, qual era appresso i Greci, e i Romani preso per quella parte, che riguarda il luogo destinato agli spettatori, questa era di figura semicircolare circondata esteriormente intorno intorno da' portici di varj ordini elevati l'uno sopra dell'altro, i quali portici non pure per ornamento, ma per comodo ancora degli spettatori servivano. La parte interiore riteneva la medesima figura semicircolare, ed in questa tre cose debbono osservarsi, cioè l'Orchestra, la Gradinata, e il Portico superiore.

L'Orchestra era il piano di quest'edificio semicircolare, e la piazza circondata dal muro sopra cui cominciava la gradinata. Questa piazza adunque, la quale ancor noi ne' nostri Teatri sogliamo nominar platea, e che da fronte veniva chiusa dal pulpito per linea

linea retta, ed in giro, e per linea circolare dal detto muro (a), tanto da' Latini, quanto da' Greci dicevasi Orchestra. Ma comeche non possa negarsi, che la gradinata non cominciava dal piano dell' Orchestra, ma si ergeva sopra un muro; che le serviva quasi di base (b); contuttociò non sembra, che tanto alto dovesse essere questo muro, che superasse di molti piedi l' altezza del Pulpito, nè tanto basso, che fosse a quello inferiore di più piedi (c). Ancorchè però questo medesimo piano tanto da' Greci, come da' Romani si chiamasse Orchestra, nome derivato da i salti, e da i balli, che in quello faceansi (d), diverso nulladimeno era l'uso appresso di quelli, e appresso di questi. Poichè appresso i Greci nell' Orchestra si faceano i giuochi de' balli, e delle coree, e si rappresentavano anche favole mimiche. Ma appresso i Romani nell' Orchestra sedevano i Senatori per osservar gli spettacoli della scena. Più ampla era l' Orchestra appresso i Greci, e si stendeva oltre le fronti, e le corna del semicircolo, e più ristretto era il Pulpito di quello de' Teatri Romani. Appresso questi più ristretta era l' Orchestra di quella de' Greci, e più ampio era il Pulpito: posciachè i Greci non davano luogo nel palco, se non a' soli tragici, o comici, e gli altri Strioni operavano nell' Orchestra. Ma appresso i Romani tutti gli Strioni operavano sul Pulpito, benchè ne' tempi più antichi, se deesi prestar fede a Festo, quegli Strioni che si chiamavano Planipedi, cioè gli attori delle favole d' argomento della plebe più bassa, anche appresso i Romani, scendevano nell' Orchestra (e). Il pavimento poi di questa platea dovea esser di pietre terze, e polite, co-

sicche

(a) Di questo muro circondario dell' Orchestra non parla Vetravio, ma parlano Daniele Barbaro ne' comment. sopra Vetravio al cap. 7. del lib. 5. e il celebre Leon Battista Alberti nel lib. 8. cap. 7. della sua architettura.

(b) Vedi il Barbaro, e l' Alberti ne' luoghi citati.

(c) Daniele Barbaro nel luogo citato vuole, che la misura dell' altezza di questo muro dovesse prenderli dalla sesta parte del diametro dell' Orchestra. Ma il Signor Perrault benchè con molta ragione contendendo, che quell' altezza sarebbe stata eccessiva, ed averebbe impediti gli spettacoli, che si affidevano negli ordioli de' sedili superiori, e che non averebbero potuto vedere appena la metà dell' Orchestra, dove ne' Teatri Greci si facevano le danze, e si rappresentavano alcuni spettacoli, non determina però qual fosse l' al-

tezza di questo muro, anzi pare, che egli: gliedichi, o che la gradinata cominciasse dal piano dell' Orchestra, o che il muro, sopra cui cominciava, dovea esser più basso del palco. Leon Battista Alberti vuole, che l' altezza di detto muro si prendesse ne' gran Teatri dalla nona parte del Semidiametro della piazza di mezzo, e che da quell' altezza cominciassero i gradi da sedere, e andassero salendo in alto, ma ne' piccioli Teatri non fosse meno alto di sette piedi.

(d) Orchestra in Greco ὀρχήστρις deriva dal verbo Greco ὀρχίζω che significa danzare, e saltare.

(e) Vedi il Bulengerio de Teatro lib. 1. cap. 27. Il Lipino de Amphiteatro cap. 14. comment. Reginald. Rom. lib. 1. cap. 5. lo Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 18. c. 21.

siche si guardassero bene, che vi si spargesse sopra o terra, o arena: posciache questa, come attesta Plinio divorava la voce degli attori, e ne impediva il suono (a). Nel luogo poi superiore di questo piano, o vicino al Pulpito ne' Teatri Greci era l' Ara di Bacco dagl' Antichi detta Timele compresa dentro uno spazio quadrato situato nel mezzo, nel quale spazio danzavano coloro, che si chiamavano Timelici, e a i lati di questo spazio erano collocati i Gori di quà, e di là lungo il pulpito, e però il luogo de' Cori era diviso per una linea dal rimanente della Platea (b). Tutto questo è chiaro, disse allora Tirside, ma se questa piazza, o area, che chiamano Orchestra, era chiusa in giro dal muro, sopra cui cominciava la gradinata, e da fronte era chiusa dal palco, per qual luogo si poteva in essa entrare? Nel muro, rispose Audalco, del mezzo cerchio si aprivano sette aditi diritti al centro, che erano come tante porte, per cui si entrava nell' Orchestra. Due erano nelle teste di mezzo cerchio incontro l' una dell' altra, l' altre cinque erano distribuite in giro egualmente distanti, e l' adito di mezzo nel semicircolo forse era più largo degl' altri, come l' entrata, e la porta maestra per cui si passava alla via maestra (c). Per aprire questi aditi si segava non solo il muro circondario, ma si risegavano ancora i gradi de' primi ordini de' sedili sino all' altezza misurata colla sesta parte del diametro dell' Orchestra (d), non già perchè a quest' altezza dovessero aprirsi le porte, e l' entrate nella platea, posciache ne' gran Teatri sarebbono state sterminatamente alte, ma perchè sopra questi aditi doveano segarsi i gradi degl' ordini de' sedili più bassi per formarvi le scale esteriori, onde potessero gli spettatori prender posto in questi stessi sedili, e salire agl' ordini de' gradi superiori (e).

R. r

XIV. Ef.

(a) Plinio nel lib. xi. cap. 51. *Mica prae-
sta sunt de voce digna ditto. In Theatrorum
Orchestrae scabie aut barba superiella decoratur.*

(b) Vedi il Bulengero, e gli altri soprachitati.

(c) Vedi Leo Battista Alberti nel luogo citato.

(d) Vettuvio lib. 5. cap. 7. Questo luogo però di Vettuvio è malamente vestito da Daniel Barbato, e dal Signor Perrault, poiché quello vuole, che l' altezza presa dalla sesta parte del diametro della platea dovesse esser l' altezza di questo muro, l' altro contendere, che quest' altezza dovesse esser quella a misura di cui dovea tagliar-

si la gradinata, e aprir gli aditi, e le porte per entrar nella Platea; ma nè l' una, nè l' altra opinione apparisce probabile: posciache nè il muro poteva esser tant' alto, nè tant' alto potevano esser questi aditi.

(e) Per la conformazione di questi aperture fatte tanto per le porte, quanto per le scale, che doveano formarsi a dirittura sopra quelle, ci dà le regole Vettuvio, così nel Teatro Romano, come nel Teatro Greco nel lib. 5. cap. 6. dove parlando della conformazione del Teatro Romano dice, che da un dato punto come centro si descriva un cerchio, in questo si descrivano quattro trian-

goli

XIV. Essendosi parlato dell' Orchestra, convien parlare della gradinata, o degli ordini de' sedili, che circondavan l' Orchestra. Erano questi ordini di gradi, e di seggi di marmo, o di pietra d'altezza nè più d' un piede, e sei dita, nè meno di un piede, e di un palmo, di larghezza, non più di due piedi e mezzo, e non meno di due piedi (a). Ma poiche nella gradinata sedeano per ordine i Cittadini, e i gradi inferiori più vicini all' Orchestra, ed al pulpito erano destinati per li più degni; perciò divideasi quella in due, o tre parti secondo l' ampiezza de' Teatri, comprendenti ciascheduna tanto numero di gradi, questa divisione faceasi per mezzo di certi pianerotti, che giravano intorno intorno dividendo i gradi di sotto da que' di sopra, ed erano come piazzette, e strade da caminarvi, per dove o si scendeva a i gradi di sotto, o salivasi a quei di sopra, e però chiamansi da Vetrurio Cinte; e non doveano esser più alte di quello, che fossero larghe: imperocchè se fossero state molto alte avrebbero ribattuta, e rigettata la voce nella parte superiore, nè avrebbero comportato, che all' orecchie di coloro, che stavano negl' ultimi seggi sopra tutte le cinte, o zone, come altri le chiamano, fossero pervenute con certa significazione le cadenze delle parole (b). Da questo potete comprendere quanto studio usassero gli Antichi acciocche l' ondeggiamento dell' aria

goli equilateri, gli angoli di questi triangoli segheranno, o divideranno la circonferenza in dodici parti eguali, or dove questi angoli toccano la circonferenza, ivi vuole, che a dirittura di essi si facciano nel mezzo cerchio dell' Orchestra le aperture per gl' aditi da entrare, e per le scale effettosi da salire agl' ordini della gradinata. Or poiche il diametro di questo cerchio nel Teatro Romano era la linea, che dividea l' Orchestra dal pulpito, perciò voi vedrete, che due di questi angoli toccano la circonferenza ne' punti dove è toccata dal diametro, cioè nelle fronti, o nelle corna del semicerchio, ed altri cinque in egual distanza toccano il medesimo mezzo cerchio in cinque luoghi, ed uno di questi angoli cadere nel mezzo del semicerchio, ed ivi faceasi l' apertura maggiore. Ma nel Teatro Greco, in cui l' Orchestra era più ampia dell' Orchestra Romana, e stendesi da' fianchi oltre le teste del mezzo cerchio, per dirizzare quest' aperture del muro, e nella gradinata del semicerchio, vuole, che nel cerchio si deservano tre quadrati, e le aperture si facciano non dove gli angoli de' quadrati toccano la circonferenza, ma nel mezzo tra un angolo, e l' altro.

(a) Vetrurio lib. 5. cap. 7. Il piede Romano era di quattro palmi, e il palmo di quattro dita, il dito era un di presso un oncia del nostro passato.

(b) Vetrurio lib. 5. cap. 3. *Præcinctiones ad altitudines Theatrorum pro rata parte faciendæ videntur* (cioè; come lo stesso, doveano essere più, o meno di numero, e non comprendere più, o meno ordini di gradi a proporzione dell' altezza de' Teatri) *neque altiores sint, quam quantæ præcinctionis itineris est latitudo. Si enim excelsiores fuerint repellent, & rejicient in superiorem partem vocem, nec patiantur in sedibus summis, quæ sunt supra præcinctiones, verbum casus certa significatione ad aures pervenire.* Queste cinte nominate qui da Vetrurio sono comunemente intese per certe arcate, o piazzette, che giravano intorno dividendo le parti della gradinata, e per le quali si camminava. E così l' intendono Guglielmo Filandro, Daniele Barbaro nel luogo citato di Vetrurio, e prima di loro furono a maraviglia in questa guisa spiegate dall' incomparabile Leon Battista Alberti nel lib. 8. cap. 7. della sua architettura.

ria scossa dalla voce facesse egualmente i suoi circoli, i quali da per tutto la faceffero sentire. Che perciò non solo davano alla gradinata la figura circolare, acciocchè questa raccogliendo, e secondando per così dire i cerchi dell'aria mossa dalla voce facesse eguale il giro del vortice, ma guardavan ancora, che nella gradinata non vi fosse alcuno sporto, come si dice, o aggetto, che respingendo l'aria frangesse i cerchi di essa, e rigettasse in alto la voce, così che quelli, che erano ne' gradi più alti, e più distanti dall'aggetto, che respingeva la voce, non la potessero ben sentire, che però l'altezza di queste cinte dovea esser eguale alla larghezza. Il che però non dee si intendere assolutamente, ma per comparazione a i gradi di sotto, e di sopra rispetto a' quali tanto l'altezza, quanto la larghezza di queste cinte dovea esser il doppio (a): così essendo la larghezza degl' altri gradi di due piedi, e mezzo, e l'altezza di un piede, e sei dita, l'altezza del cinto fosse di due piedi, e tre palmi, e di cinque piedi la larghezza; imperocchè doveano tutti gli spigoli de' sedili venire alla dirittura d'un medesimo filo, in modo che tirata una corda dal grado più alto fino al più basso dovea toccare tutti gli angoli de' gradi (b). La qual cosa non sarebbe potuta avvenire, se l'altezza, e la larghezza maggiore di queste cinte non fosse stata a proporzione dell'altezza, e della larghezza minore degli stessi gradi (c). Acciocchè poi potessero gli spettatori prender posto ne' gradi di ciascuna parte della gradinata, senza aver bisogno perciò di scendere, e salire per li medesimi gradi, il che sarebbe stata cosa di grand' incomodo, e di gran perturbazione; erano da un cinto, o da un pianerotto all' altro indirizzate nella stessa gradinata molte scale in giro egualmente distanti, per le quali si saliva a prender luogo ne' seggi. Queste scale nella prima parte della gradinata erano sette indirizzate sopra gl'aditi, o le porte, per cui si entrava nell'Orchestra. Ma nella seconda parte erano disposte diversamente; aperte non a dirittura di quelle di sotto, ma nel mezzo tra l'una, e altra della parte inferiore, e se v'avea la terza parte le scale, per cui salivasi a' gradi di questa erano disposte secondo l'ordine delle prime, cosicché ciascuna parte divisa dalle cinte avesse le sue scale, che non si confondessero con quelle dell'

R r 2

altra

(a). Vedasi Leon Batista, e Filandro ne' loro libri citati.

(b). Vetrurio lib. 5. cap. 1.

(c). Vedasi M. Perrault nel lib. 3. cap. 5. sopra Vetrurio.

altra parte, e ciò affinchè il popolo ordinatamente, e senza confusione potesse prender luogo nell' ordine di que' gradi, che gli toccava in ciascuna parte. Sin quì, disse Tirside, voi ci avete facilmente fatto comprendere come si potesse ordinatamente salire per prender luogo ne' seggi, quando il popolo era già entrato nel Teatro; ma per entrar nel Teatro senza confusione, e senza disordine bisognava pure, che vi fossero altri aditi interiori diversi da quelli, per cui s' entrava nel piano dell' orchestra. Certamente, rispose Audalgo, v' aveano molti aditi, e molte scale interiori, per le quali dalla via pubblica si entrava, e si saliva per ascendere agl' ordini della gradinata, i quali aditi erano differenti da quelli, per cui s' entrava nel piano dell' orchestra. Io già vi ho detto, che il giro del Teatro era esteriormente circondato da varj ordini di Portici, che si elevavano l' uno sopra l' altro, le quali loggie nell' ordine più basso erano duplicate, o triplicate, o quadruplicate a proporzione della grandezza, e altezza de' Teatri, e di mano in mano negl' ordini superiori veniva a diminuirsi il numero delle loggie secondo che andavasi dilatando il giro della gradinata interiore. Or figuratevi, che a riserva dell' ordine supremo di queste loggie innalzato sopra tutta l' intera gradinata, il quale serviva per dar luogo al minuto popolo per veder gli spettacoli, tante fossero le cinte, che divideano i gradi interiormente quanti gl' ordini erano de' Portici esteriori, che circondavano la gradinata. In questi portici adunque di mano in mano erano aperti in giro molti aditi, e disposte molte scale interiori, e tutte poste a diritto senza rivolgimento, acciocchè il popolo non si urtasse nel volgersi, le quali per li piani de' portici inferiori, e superiori portavano alle cinte, che divideano i gradi. Nelle pareti di queste cinte si aprivano molte bocche a guisa di porte intorno intorno dette vomitorj, nelle quali d' ordine in ordine sboccavano le scale interiori, così senza confusione, e senz' urti della folla terminati gli spettacoli in un momento di tempo per questi vomitorj, che conducevano per diverse vie alla strada pubblica, vedevasi voto il Teatro dall' immenso popolo, che lo riempiva. E in questa guisa sapendo ciascheduni del popolo quai luoghi toccavan loro negl' ordini de' seggi per queste scale interiori salivano alle cinte, che li dividevano, e salendo per le scale, che nel piano di essi aprivano prendevano i luoghi loro assegnati.

Sopra

Sopra la gradinata s'innalzava il portico, che superiormente la circondava, il quale aperto dalla parte inferiore era chiuso dalla parte esteriore, acciocchè da quella non si dissipasse la voce, ma raccolta dal muro, tornasse in giro. Questo portico serviva non solo per dar luogo al minuto popolo, che da quello osservava gli spettacoli, ma ancora per apprestar ricovero agli spettatori ne' tempi piovosi, al qual uso servivano ancora i portici inferiori; mentre è certo, che gli spettacoli scenici si celebravano di giorno, e allo scoperto, se non in quanto tiravasi dalla parte superiore una gran tenda sostenuta da' canapi, chiamata da' latini velo, e dipinta a stelle, la quale coll' ombra sua difendeva gli spettatori, che stavano nell' orchestra, e nella gradinata da i rai del Sole (a). Avea questo portico la sua sponda, o vogliamo dire appoggio detto da' latini Podio, sopra la quale s'innalzavano le colonne colla lor base, e queste, acciocchè i vani fossero più ampi, erano isolate. Ma quanta cura usassero gli antichi, acciocchè la voce degl' attori pervenisse per spazj amplissimi interamente all' orecchie degli spettatori, si può comprender da questo, che ne' Teatri greci dietro la gradinata si cavavano in giro molte celle, entro le quali si collocavano vasi di metallo cavi, e sospesi con certi cunei, o ferri, cosicché non toccassero il muro, che li contenea, i quali e per la loro diversa grandezza, e grossezza, e diverso peso avessero tra loro quelle geometriche proporzioni, da cui nascono l' armoniche consonanze, cioè, la sesquiterza, che fa il diatesseron, la sesquialtera, che fa il diapente, la dupla, che fa l'ottava, o il diapason, la doppia sesquiterza, che fa il diapason diatesseron, la doppia sesquialtera, che fa il diapason diapente, la quadrupla, che fa il disdiapason, e la sesquiottava, che fa il tuono di mezzo. Nelle quali consonanze co i tuoni, e cogli spazj, che contengono, comprendevano gl' antichi i tre generi della lor musica, cioè l' Enarmonico, e il Cromatico, e l' Diatonico. Ma come che tredici fossero questi vasi collocati in giro non tutti però rendeano differenti suoni, ma erano unisoni quelli, che egualmente distavano ne' lati da quel di mezzo, e perciò erano della stessa grandezza, grossezza, e figura, e consonanti quelli, che inegualmente da quel di mezzo eran distanti, e questi eran diversi nel peso, e nella grandezza (b).

E po-

(a) Veggasi Leon Battista Alberti nel luogo citato.

(b) Veggasi il P. Bonaventura Cavalieri Geosua nel trattato dello specchio ufficio, ovvero delle

E posciachè gl' antichi dalle riferite consonanze co' tuoni , e gl' intervalli in esse compresi cavavano ordinariamente diciotto differenti voci (a), perciò tante ancora ne rendevano questi vasi toccati che fossero con proporzione . Quindi avveniva , che ciascuna voce regolata , la quale come da punto uscita dalla bocca dell' attore si diffondeva in giro , trovando corrispondenza ne' vasi ad essa proporzionati , veniva in certo modo a rinforzarsi , e per riflesso dell' onde , e del vibramento dell' aria , che andavano a ferire gli stessi vasi perveniva all' orecchie degl' Uditori . Nè era maraviglia , che alla voce propagata in giro rispondessero per così dire que' vasi , che avevano consonanza con quella ; posciachè noi vediamo per isperienza , che toccandosi le corde d' uno strumento l' aria vibrata dal suono di quello eccita tremore nelle corde consonanti di un altro strumento vicino non toccato , ma non nell' altre di un altro , che alle corde toccate non corrispondano .

XV. Ne i piccioli Teatri uno solo era l' ordine di questi vasi collocati trasversalmente in giro alla metà dell' altezza del Teatro in tredici celle cavate nel muro interiore , che sosteneva la gradinata tra dodici spazj eguali , cosichè i primi vasi simili più piccoli , che formano gli acuti , fossero collocati nelle testate del semicircolo , e di mano in mano di quà , e di là mentre si accostavano a quel di mezzo andassero crescendo in egual grandezza , e figura formando i meno acuti , i meno gravi , e i più gravi . Ma ne' gran Teatri tre erano gli ordini di questi vasi collocati trasversalmente in tre parti egualmente distanti in altezza , e probabilmente ne' muri , che sostenevano le tre cinte , mentre vuol Vitruvio , che per la collocazione di questi tre ordini di vasi debba dividerli l' altezza del Teatro in quattro parti eguali , e in tre di esse l' una sopra l' altra disporli i fili delle celle per detti vasi ; onde potrebbe crederli , che lasciata la parte superiore per la loggia fossero collocati ne' muri che sostenevano i pianerotti della gradinata , e la divideano in tre parti . I vasi però di questi tre ordini erano accordati , o montati diversamente secondo i diversi generi della musica , cioè uno pe' l' Diatonico , l' altro per l' Enarmonico , e l' altro pe' l' Cromatico . Ma questa materia da me grossolanamente trattata per modo di semplice istos-

delle sezioni coniche stampato in Bologna presso
Giov. Ferroni l' anno 1650. dove al capit. 37.
parla dottissimamente di questi vasi teatrali secon-

do Vitruvio , che ne discorre nel lib. 5. cap. 3.
dell' architettura .

(a) Vitruvio lib. 5. cap. 4.

istorica narrazione potete vedere egregiamente spiegata da dottissimi scrittori, che di questi vasi Teatrali dopo Vetruvio hanno scritto (a), come ancora da valentissimi Autori si può vedere qual figura doveano aver questi vasi per unire ad un punto le convergenti, le divergenti, e le parallele dell'aria mossa in giro, e per disunirle dallo stesso punto, affinchè la voce rinforzata si dilatasse (b). Questo è quello che per soddisfare alle vostre richieste mi è paruto dover dire intorno alle parti del Teatro antico riguardanti il luogo destinato agli spettatori. Dal vostro ragionamento, disse Logisto, assai chiaramente si comprende, che gl'antichi, e massimamente Romani, oltre la cura, che aveano, che gli spettacoli della scena fossero da tutti egualmente e veduti, e sentiti, ebbero ancora gran riguardo, che tra l'immenso numero degli spettatori non succedessero disordini, e confusioni, assegnando a ciascheduni ordini del popolo, e della cittadinanza i loro seggi, a i Magistrati, e a' Senatori nell'orchestra, agl'uomini equestri i primi seggi inferiori della gradinata, a i plebei i superiori, ed alle donne il proprio luogo. Augusto comandò per suo editto, che il primo ordine de' seggi collocati nell'orchestra fosse riservato a' Senatori, vietò a i Legati delle Città libere, e confederate il seder nell'orchestra, divise i soldati in diversi ordini di gradi dal popolo, assegnò agl'ammogliati della plebe i proprj seggi, i proprj a' giovanetti pretestati, i proprj a i loro pedagogi, che si assidevano sopra di loro, e finalmente separando le femmine da' maschi volle, che queste di qualunque condizione esse si fossero non avessero luogo se non nell'ordine più alto del portico: assegnando solamente alle vergini vestali luoghi separati dagl'uomini, e dalle donne incontro al Tribunale del Pretore (c). Quindi alla sola Livia Augusta Madre di Tiberio, e della Repubblica fu per decreto del Senato concesso il luogo nel Teatro tra le Vestali (d). Il che può fare argomento, che le primarie Matrone, e le siesse donne Auguste non aveano luogo distinto dall'altre donne, se non in quanto nello stesso luogo, cioè nel portico erano in qualche maniera distinte. Se quest'ordine, disse allora Tirfide, si teneffe ne' nostri Teatri, e fossero in essi distinti i luoghi degli spettatori secondo la qualità, e la condizione-

(a) Vedasi Daniele Barbaro ne' commentarj sopra il cap. 5. del 7. libro di Vetravio, e il Signor Pirraute nel medesimo luogo.

(b) Veggasi il P. Bonaventura Cavalieri nel

luogo sopracitato.

(c) Vedi Suetonio in Ottavio cap. 44.

(d) Tacito *Annal. lib. 4.*

dizione delle persone, e le donne dovessero sedere in luoghi separati, dove non potessero affidersi gli uomini, facilmente si torrebbono le occasioni di quegli inconvenienti, che sogliono alcuna volta nascere dal mescolamento delle persone di diverse condizioni, e diversi sessi, massimamente del vulgo. Ma il non darli oggi gli spettacoli della scena a spese de' Magistrati, o del pubblico, ma a solo interesse di coloro, che dicono Impresarj, fa che le cose non vadano così regolarmente come sarebbe di mestieri, che andassero.

XVI. Ma passate, o Audalgo, a darci contezza dell' altra parte del Teatro, che riguardava gl' Attori. In questa parte, rispose Audalgo, la quale era di figura quadrata, e generalmente dicevasi scena, si possono considerare quattro cose, cioè, il Pulpito, il Proscenio, i Lati, e le Fronti della scena, e il Postscenio, cioè il luogo dopo la scena. Il Pulpito era il palco, sopra il quale agivano gl' attori teatrali. Questo Palco divideva per retta linea l' orchestra, e ne' Teatri Romani, dove i Senatori, come si è detto, sedevano nell' orchestra, non era più alto di cinque piedi dal piano di essa, acciocchè comodamente potessero gli attori esser veduti da i Senatori, che stavano loro di sotto. Ma ne' Teatri Greci nell' orchestra de' quali non pure si facevano le danze, ed operavano i Cori, ma ancora alcune favole mimiche si rappresentavano, riserbato il Palco a i soli Comici, e Tragici, s' innalzava dieci, e anche dodici piedi dal piano (a). Per questa stessa ragione il Pulpito ne' Teatri Romani era più ampio in larghezza di quello de' Greci, perchè nel Pulpito de' Teatri Romani non solamente i Commedianti, e i Tragedianti, ma tutti gli altri Strioni, e Mimi, e Pantomimi le loro azioni rappresentavano, e in quello le danze, e i balli si eseguivano. Ma nel pulpito de' Teatri Greci i soli Commedianti, e Tragedianti operavano: e tutte le altre cose di balli, di suoni, di corree si agivano nell' orchestra (b). Il Proscenio generalmente era il luogo compreso dal cominciamento del Pulpito fino alla fronte o alla facciata della scena chiuso da i lati, e da fronte da altissimi muri ornati di colonne, e di statue, e diceasi Proscenio; poichè era dinanzi alla facciata della scena: onde nel Proscenio operavano gli attori, e il Palco vien detto da Vetrurio il Pulpito del Proscenio (c). Quindi posciachè questo luogo prima di darli principio agli spettacoli si copriva con un panno, o tappeto, che nascondeva agli spettatori la fronte,

(a) Vetrurio lib. 5. cap. 6. & cap. 8. (b) Vetrurio lib. 5. cap. 6. (c) Vetrurio lib. 5. cap. 6.

fronte , e i lati della scena , perciò da Suida fu preso il Proscenio per questo velo , o tendone , che tolto scopriva la scena , il qual velo da i Latini fu detto Sipario (a) , e noi ancora l' usiamo ne' nostri Teatri , e lo chiamiamo Sipario : ma diversamente prendiamo il nome di Proscenio , poichè con questo nome chiamiamo tutto quell' ornamento esteriore , che di sopra , e da' fianchi forma la bocca , direm così , e l' apertura del luogo , in cui operano , e del Palco , in cui recitano gl' attori , e questa bocca formata dal Proscenio si chiude da noi col Sipario , e si apre quando si dà principio agli spettacoli : onde i nostri attori recitano bensì nel Pulpito , ma non nel Proscenio , cominciando da noi la scena donde comincia il Pulpito : posciachè noi chiamiamo scena non la sola fronte del Palco , ma i lati ancora , e tutto quello , che innalziamo sul palco per ornamento. Quindi appresso i Romani anche nel Proscenio si dava luogo agli spettatori : posciachè essendo questo compreso dalla fronte , e da i lati da pareti altissime ornate di colonne , e di statue , dietro le quali pareti erano Portici , dalla parte superiore di esse si potevano osservare gli spettacoli affacciandosi gli spettatori alle finestre , e a' balconi aperti negl' intercolumnj ; che però leggesi , che Nerone osservava i giuochi della scena dalla sommità del Proscenio (b) , e che per eccitare colla sua presenza le risse , e le sedizioni de' Pantomimi si facea portare occultamente al Teatro , e dalla parte superior del Proscenio si facea spettatore insieme , e promotore delle coloro tumultuarie contese (c) . Dal che sembra , che si possa raccorre , che sopra i muri del Proscenio fosse il poggio , o la balaustrata , dalla quale si potesse vedere ciò che di sotto faceasi nel Pulpito . Ma ne' Teatri Greci , oltre il Proscenio v' avea una parte , che si chiamava iposcenio ὑποσκήνητον che vuol dire sotto la scena , ed era una specie di Palco alzato nell' orchestra dove operavano i Cori di quà , e di là dalla Timele più basso del Pulpito , e la Timele stessa dove si cantavano favole mimiche accompagnate con danze apparteneva a quest' iposcenio . Parlando ora della scena propriamente detta , questa era la fronte , e la facciata del Proscenio , la cui lunghezza dovea esser doppia del diametro dell' orchestra (d) , cioè della faccia della me-

S f

desima

(a) Donato ne' commentarj di Terenzio .

(b) Svetonio in Nerone cap. 22. *Hos ludos spectavit e Proscenij summus* .(c) Svetonio in Nerone cap. 26. *Interdum**quoque clam gestatoria sella delatus in Theatrum seditionis Pantomimorum ex parte Proscenij superioris signifer simul , ac scellator erat* .(d) Vetturio lib. 5. cap. 7. *Scena longitudo ad or-*

desima orchestra, in guisache la lunghezza della scena corrispondesse non solamente alla detta faccia, ma ancora alle fronti della gradinata, ciascheduna delle quali dovesse esser lunga per la metà della faccia dell' orchestra (a). L' altezza poi della scena dovea esser eguale, e a livello all' altezza del Portico di cima, che si ergea sopra la gradinata, e la circondava acciocchè la voce pervenendo alla cima fosse egualmente ritenuta, e non si spandesse da quella parte, che era più bassa (b). E da ciò si comprende, che i muri laterali del Proscenio doveano esser eguali all' altezza della scena, e doveano congiungersi col Portico superiore, che circondava l' orchestra. Nella scena, o sia la fronte, e la facciata del Proscenio ergeansi secondo l' ampiezza de' Teatri più ordini di colonne l' uno sopra l' altro con vaghissimi, e bellissimi ornati negli spazj di mezzo tra le colonne detti latinamente plutei, dov' erano collocate statue, o bassi rilievi. In questa facciata erano tre Porte, una in mezzo ampla più dell' altre, e magnificamente ornata, che diceasi Regia, e due altre più piccole dette ospitali, l' una a destra l' altra a sinistra, ed egualmente distanti da quella di mezzo. Ne i lati poi del Proscenio, cioè ne' muri, e portici laterali, che dalla scena di quà, e di là andavano ad unirsi alle corna del Teatro d' onde cominciava il Pulpito erano due porte per dove gl' attori entrando si volgevano a destra, o a sinistra, e l' una di esse figurava, che gl' attori venissero dal foro, l' altra dalla campagna, o da altro lontano paese (c). Dalla porta di

MEZZO

ad orchestra diametrum duplex fieri debet. Sopra queste parole di Vetrurio non sono concordi i suoi commentatori. Daniel Barbaro, & M. Petrus quello vuole, che per diametro dell' orchestra si intenda la linea, che dividendo in eguali parti il cerchio separava il mezzo cerchio dell' orchestra, il qual diametro direbbesi la facciata dell' Orchestra, e vuole, che il doppio di questo diametro dovesse definire la lunghezza della scena, e siccome la scena fosse tanto lunga, che non solo corrispondesse alla faccia dell' orchestra, ma ancora alla lunghezza de' fianchi della gradinata, la lunghezza de' quali fianchi fosse la metà della faccia dell' orchestra. Ma il signor Petrus contende, che per diametro dell' orchestra non debba intendersi il diametro del Cerchio, che separava il mezzo cerchio dell' orchestra, ma il diametro dell' orchestra stessa, che era la metà del diametro del cerchio, e della faccia dell' orchestra stessa, e crede, che si era errato il testo di Vetrurio, e in luogo di quelle parole *diametrum duplex fieri debet* debba leggerli *triplex fieri debet* di modo che la

lunghezza della scena dovesse esser tre volte quanto il diametro del semicerchio dell' orchestra: onde potesse questa lunghezza corrispondere alla faccia dell' Orchestra due volte più lunga del diametro di essa, e a i fianchi della gradinata. Ma non sembra a noi necessaria questa correzione; poiché e le parole di Vetrurio possono convenientemente spiegarsi per la faccia dell' orchestra, e perchè non sembra verisimile, che la lunghezza de' fianchi della gradinata, massimamente quando era divisa in tre parti, non fosse maggiore del semidiametro dell' orchestra, in guisa che ciascuno fianco non fosse più lungo della quarta parte del diametro di essa orchestra.

(a) Vadi Daniele Barbaro nel lib. 5. cap. 7. sopra Vetrurio.

(b) Vetrurio lib. 5. cap. 7. *Nam si non fuerit aequalis quominus fuerit altum vox praeportur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo.*

(c) Vetrurio lib. 5. cap. 8.

mezzo della scena venivano sul Pulpito , e nel Proscenio gl' attori principali , ed era come la via Regia , e Maestra , dalle altre due più piccole della medesima scena , che si diceano ospitali, uscivano forse nel Palco gl' attori meno principali , o quelli , che venivano da altre vie , fuorchè dalla Maestra . Nelle tre porte della facciata erano alcune macchine versatili , che siolgeano sopra i perni da Vetrurio dette Trigoni ; posciachè aveano tre faccie variamente dipinte (a) , delle quali una serviva per la Tragedia, l'altra per la Commedia , e la terza per la Satirica . Perciò solamente tre erano le mutazioni della scena , che a tre diversi generi di drammi servivano ; la scena tragica rappresentava colonnati , portici, segni , e fastigi regali ; la comica privati edificj , meniani , finestre , ed altre cose spettanti all' uso delle persone basse ; la satirica esponeva alberi , monti , fonti , e spelonche (b) .

XVII. Mentre , così dicea Audalگو , fu interrotto da Mirè , il quale di grazia , disse , piacciavi o Audalگو , rendermi capace di una cosa , che mi ha sempre fatta difficoltà . Se non aveano gl' antichi Teatri altre mutazioni di scena , che quelle , che faceva il rivolgimento di que' primi triangolari collocati nelle porte della gran facciata stabile , e questi prismi in una stessa opera , o tragica , o comica mostravano sempre la stessa faccia , convien dire , che gl' antichi in uno stesso Dramma non mutassero mai scena : anzi che in ciaschedun Dramma , o tragico , o comico , o satirico avessero sempre una stessa scena ; poichè secondo quello , che avete detto , la scena era quell' ampia , e maestosa fronte del Teatro ornata di colonnati marmorei di diversi ordini l' uno sopra dell' altro , or certa cosa è , che quella scena non si potea mutare . E se vero è ciò che narrasi del Teatro di Marco Scauro capace , come si dice , di ottantamila persone , che avea una scena di tre ordini con trecento sessanta colonne di marmo , dove quelle del primo ordine erano di trentotto piedi , e dove la parte , o l' ordine inferiore della scena era tutta marmorea , quella di mezzo di vetro , e l' ultima di sopra tutta dorata , e tra le colonne erano per ornamento da tremila figure di metallo (c) , come volete voi , che quest' immensa mole si potesse in un subito mutare ? Era sempre adunque l' istessa scena nella Tragedia , nella commedia , e nella satira . Nè v' aveva altra differenza ,

S f 2

che

(a) Vetrurio lib. 5. cap. 7. (b) Vetrurio lib. 5. cap. 8. (c) Ved. Plinio nel lib. 36. cap. 15.

che di quelle tre semplici vedute , che rappresentavano le faccie de' prismi collocati interiormente nelle porte di questa gran fronte immutabile , che dicevasi scena . Or ciò sembra contrario alla testimonianza , e agl' esempli degl' antichi : imperocchè Virgilio nel lib. 3. della Georgica ci accenna , che la scena spariva all' improvviso rivoltate le fronti di essa (a) , e Servio Onorato chiaramente fa menzione della mutazione della scena dicendo , che le scene altre erano , che si volgeano , e mostravano diversa faccia di pittura , altre erano , che si tiravano da i lati di quà , e di là , e scoprivano la pittura interiore , e che a quest' effetto furono deputati da Augusto dopo la vittoria Britannica alcuni schiavi Britanni , i quali dovessero servire per queste mutazioni (b) . Gli esempli poi di molte Tragedie de' Greci , come sono l' Aiace , l' Edippo , e il Filoctete di Sofocle , l' Oreste , e l' Ippolito di Euripide chiaramente dimostrano , che in una stessa Tragedia si mutava la scena ; posciache senza questa mutazione sarebbe , e falso , e ridevole il parlare de' personaggi , che in quelle s' introducono (c) . A cotesta vostra difficoltà rispose Audalgo , per la quale molti valent' uomini sostengono la mutazione delle scene negli stessi drammi appresso gl' antichi ; rispondo primieramente , che io ho parlato della scena marmorea , e stabile de' gran Teatri Greci , e Romani , quali erano in tempo d' Augusto , sotto cui scrissè del Teatro Vitruvio , non dell' antiche scene , quali erano ne' Teatri posticci di legno , che si ergevano nelle piazze in tempo degl' antichi tragici , e comici in occasione de' giuochi pubblici , e neppure ho parlato de' piccioli Teatri , dove la scena , o per meglio dire la fronte potea esser dipinta sopra tavole , e tele , le quali potessero con altre tavole rappresentanti altre pitture esteriormente coprirsi , ed indi tratte di quà , e di là i tavolati , e le tele sopraposte ignudarfi , oppure per via di veli variamente dipinti , e come noi diciamo teloni dell' Orizzonte , cangiarsi questa facciata . Poteva ancora accadere , che ne' piccioli Teatri la fronte della scena dipinta variamente dall' una , e dall' altra parte si avvolgesse sopra

(a) Virgilio nel lib. 3. della Georgica v. 34.
*Vel scena ut versus discedit frontibus, atque
 Purpurea intexti tollant aulae Britanni.*

(b) Servio nel lib. 3. della Georgica sopra i citati versi di Virgilio , così dice : *Servus autem , qui se habet , aut versilis erat , aut ductilis , versilis tunc erat cum subito tota machinis quibusdam converteretur , & aliam pittura faciem*

ostendebat . Ductilis tunc cum traxisset tabulatis haec , atque illuc species pictura nudabatur interior Augustus postquam vixit Britanniam plurimos de captivis , quos adduxerat demoverat ad officia theatralia .

(c) Vedi Pier Jacopo Martelli nel Dialogo sopra la tragedia antica , e moderna sessione seconda.

sopra i perni, e mostrasse diverse faccie: Imperocchè io tengo per cosa certa, che gl' antichi, ne' lati del pulpito non avessero scene laterali, come sono ne' nostri Teatri, le quali corrono sul punto della prospettiva: poichè in questa parte di pittura io credo, che gl' antichi per le memorie, che sono rimaste, non fossero molto periti. Secondariamente rispondo, che senza bisogno di mutar scena in una medesima tragedia, o commedia potea avvenire, che alcune cose si fingessero accadere in un luogo, altre in un altro colle sole pitture delle faccie di que' trigoni, che erano dietro le porte della gran facciata, ancorchè quelli mostrassero sempre le stesse faccie. Immaginatevi, che in una tragedia parte dell' azione dovesse succedere nella Regia, parte in un Tempio, parte in una Carcere, e che la veduta della porta di mezzo rappresentasse la Reggia, quella della porta destra il Tempio, e quella della sinistra la Carcere. Tutte queste vedute si rappresentavano a un tempo istesso agl' occhi degli spettatori, ma si figuravano però tra esse distanti, e quelle tre porte rappresentavano tre vie differenti; or da quella porta onde uscivano nel pulpito i personaggi, si rappresentava accader l' azione in quel luogo, che era espresso dalla veduta: così ora le cose apparivano succeder nella Reggia, ora nel Tempio, ora nella Carcere secondo, che i personaggi da questa, o da quella porta vedeanfi uscire nel pulpito, o nel proscenio, e quello, che abbi- am detto della tragedia, potete egualmente applicare alla commedia, e alla fatirica, e ad ogni azione, che richiedesse mutazione di luogo. Queste pitture per altro non servivano per ogni tragedia, o per ogni commedia, ma mutavansi secondo la diversità de' luoghi, in cui si figurava succeder l' azione di questa, o di quella tragedia, di questa, o di quella commedia. Così una sola scena stabile serviva per tutte quelle mutazioni, che vi pajono necessarie all' azione, che si finge succedere in luoghi diversi, e forse, lasciatemelo dire, con maggior proprietà di quella, che avvenga nelle nostre mutazioni: posciache noi non figuriamo ne' nostri Teatri tre strade differenti, e tra loro distanti di luogo, non rappresentiamo i Drammi nel Proscenio, ma dentro le scene, e quel medesimo luogo, che ora è una cosa, all' improvviso la facciamo divenire un'altra:

Un carcere il più fosco
Reggia così diviene,

Così

Così verdeggiava un bosco

Dove ondeggiava il mar (a).

XVIII. Aggiungete a tutto questo, che gl' antichi per rappresentare alcuna cosa stravagante, che facesse mutare aspetto alle cose, ed al luogo, aveano l' uso delle Macchine, massimamente i Greci, appresso i quali tre erano generalmente, della prima si valevano per trasferir nella scena i Dei, e farli parlare da luogo sublime: e siccome chiamavano il Pulpito *λογίον* cioè parlatorio, così nominavano questa macchina *θειολογέιον* quasi parlatorio de' Dei; la seconda era una Torre, o una Specula, per la quale s' introduceva Giove co' folgori, e questa diceano *κραινευσκοπίον*, quasi Specula fulminante: la terza non compariva, ma era in luogo dopo la scena, la quale per via di certi otri, o vasi riempiti di piccole pallotte, o sassi marini, che si faceano cadere con spinta in certi vasi di rame, imitava il fragore del tuono, e con questa denunciavano la venuta di qualche Dio, e questo dicevano *βρονταίον* (b). Di molte altre macchine fanno menzione gl' antichi, le quali servivano per far comparir varie cose agli spettatori improvvisamente: posciachè alcune portavano i Dei celesti nell' aere, altre dall' aere gli facevano discendere in terra, altre gli facean comparire nell' acqua, alcune altre rappresentavano i Dei inferi, che ascendevano, ve n' avea ancora certe, per le quali si esprimeano i ratti, che faceano i Dei degl' uomini, delle quali macchine hanno dottamente, e a lungo favellato eruditi scrittori (c). Parlerò solamente di quella, che dicevano *Enciclima* *ἐγκύκλιμα* questa era una macchina alta di legno fornita di ruote, la quale rivolgendosi mostrava agl' uditori quelle cose, che si figurano fatte dentro le case (d). Per via adunque di queste macchine senza mutazione di scena figuravano gli antichi le mutazioni de' luoghi ne' loro Drammi. Del rimanente la scena non avea altra mutazione, che quella di quelle macchine trigone, che aveano diverse faccie dette da' Greci *πριάντοι* perchè si volgevano, e con queste mutavasi la fronte della scena nella Tragedia, e nella Commedia, e nella fa-

(a) Metastasio nel Temistocle Atto 2. scena 1.

(b) Vedi Polluce nel lib. 4. cap. 19. dove parla di queste macchine.

(c) Vedi Giulio Cesare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 21. e Jacopo Mazzoni nella prima parte della difesa della commedia di Dante

lib. 2. cap. 19. dove spiega l' uso di queste macchine.

(d) Vedi Polluce nel luogo citato. Suida alla parola *ἐγκύκλιμα*. Eufrazio nel lib. 14. dell' Iliade.

la fatirica figurando in ciascheduna di esse ne' tre aditi, e nelle tre porte sopra descritte tre differenti, e distanti contrade con vedute di varie fabbriche, o grandi, o regie nella Tragedia, o domestiche, o private nella Commedia, o Boscareccie, e Silvestri nella fatirica; e queste appartenevano alla scena propriamente detta; posciachè sotto nome generale di scena intendevansi anche tutto quel luogo dove gli attori operavano. Resta ora a parlare del *Postscenio*.

XIX. Mentre volea proseguir Audalgo, ripigliando Tirsife, prima, disse, che voi parliate di quest' ultima parte del Teatrobramerei intender da voi, se tra il Pulpito, e la scena, o la fronte del Proscenio fosse altro piano, per cui si salisse alla scena: mentre avendo Vetruvio fatta menzione di non so qual poggio, o parapetto latinamente detto *Podio*, molti valent' uomini hanno creduto, che il Pulpito fosse più basso del Podio, e questo più basso della scena, cosichè dalla scena si scendesse nel Podio, e dal Podio nel Pulpito (a). Il termine equivoco di Podio, rispose Audalgo, usato da Vetruvio nel descriver gl' ornati, e le parti della scena, ha fatto credere a molti, che tra il Pulpito, e la scena vi fosse quest' appoggio più alto del Pulpito, e più basso della scena: ma già da uomini dotti è stato dimostrato, che il nome di Podio è stato preso da Vetruvio per i piedestalli delle colonne del primo ordine della scena stessa, raccogliendosi ciò dalla misura, che egli prescrive dell' altezza di questo Podio (b): onde la scena cominciava dal piano del Pulpito, e dagl' aditi, o porte della scena si entrava immediatamente nel Pulpito. Così ancora il secondo ordine del Colonnato della medesima scena fu chiamato da Vetruvio Episcenio non perchè fosse un'altra cosa superiore alla scena, e da essa distinta, ma perchè nella medesima facciata s' innalzava sopra il primo ordine, i quali nomi è necessario bene intendersi, per non prender equivoci. Parlando ora del Postscenio, questo era il luogo dietro alla scena costruito di più portici innalzati l' uno sopra dell' altro, secondo l' altezza della fronte della scena, a' quali salivasi per diverse scale. In questo luogo erano gli apparecchi delle Macchine, e le guardarobbe per le vestimenta, e per le maschere, e per ogn' altro

(a) Giulio Cesare Scaligero nel lib. 1. della Poetica esp. 21. *Podium*, dice, *inter Pulpitum, & Proscenium Podium depressius proscenio, altius Pulpito*. E Guglielmo Filandro per questo

Podio intende similmente un parapetto o appoggio a guisa di Meniano per cui si camminasse.

(b) Vedasi M. Perrault nel cap. 7. del lib. 5. sopra Vetruvio.

tro stromento necessario agl' attori, e alla favola: le quali guardarobbe diceansi Coragia, dal Corago, che era colui, che avea la cura di preparar tutte le dette cose, e di apprestar tutto quello, che era necessario agli spettacoli della scena (a). Queiti portici, che erano dietro la scena servivano ancora per comodo degli spettatori, acciocchè potessero in essi ritirarsi, quando per le pioggie improvvisè s' intermettevano gli spettacoli. Or questo è quello, che per soddisfare alle vostre richieste mi è paruto di poter dire intorno all' antico Teatro, e alle sue parti, non intendendo per altro, che voi vi dobbiate stare a' miei detti: posciachè io talvolta averò preso degli abbagli, e non quello, che era, ma che mi sono immaginato, che fosse, vi averò sposto (b).

Comunque si fosse la cosa, disse Logisto, voi ne avete data un' idea molto chiara almeno in generale dell' antico Teatro, che ci avete fatto comprendere il gran lusso de' Romani in questa materia di spettacoli scenici, e l' uso che faceano di quelle moli superbe, i cui avvanzi anche oggidì osserviamo con ammirazione. Ma questo lusso appunto operò, che i Teatri, i quali dapprima servivano non tanto per dilettae, quanto per istruire il popolo colle Tragedie, e colle commedie, divenissero poi scuole d' impudicizie, e luoghi destinati ad ogni genere d' illecito solazzo: Imperocchè se bene i Greci serbando qualche vestigio dell' antica serietà per lungo tempo non diedero luogo nella scena, e nel palco, se non agl' attori delle Tragedie, e delle commedie, rigettando nell' orchestra tutti gl' altri Strioni, come indegni d' occupare il luogo sublime, i Romani nulladimeno ammisero nel palco, e nella scena tutte le sorti d' Istrioni, che con canti, con danze, con giuochi facendo ludibrio de' loro corpi solazzassero il popolo. Quindi crescendo questo mal costume sotto i Romani Principi, i quali o per loro malvagità, come Caligola, Nerone, Domiziano, Comodo, ed altri si diletta vano di questi sozzi spettacoli, o per ambizione di esser applauditi dal popolo l' occupavano in quest' immondi divertimenti, la cosa si ridusse a tale, che i soli Mimi, e Pantomimi, o Timelici, o Saltatori, o Prestigiatori, o Funamboli, o Bettiarj ebbero luogo in tutti i Teatri del Mondo Romano. Quindi divenne obbrobrioso il nome degli scenici pe' quali non già s'in-

(a) Vedi Polluce nell' Onomastico: Plinio Apulejo nell' asino aureo lib. 4.
lib. 15. cap. 15. Valerio Massimo lib. 2. cap. 1.

(b) Veggasi le tre tavole poste in fine.

s' intendevano gl' attori tragici , o comici , ma tutti coloro , che operavano nella scena , cioè tutti quelli , che facean ludibrio del loro corpo per dilettere altrui , e il mestiero degli scenici era solamente esercitato da gente perduta , e da donne prostitute .

XX. A questo dir di Logisto , commosso Tirside , piaccia al Cielo , soggiunse , che i nostri pubblici Teatri non abbiano un giorno a divenir postriboli , come quelli de' Gentili . Questo maledetto abuso di far danzar le donne con salti lascivi ne' Teatri , se i Magistrati non vi provvedono , io non so dove possa andare a parare . Già di quest' abuso , rispose Logisto , abbiamo favellato altrove , benchè non si possa biasimar tanto , quanto merita . Or per dar fine al nostro discorso rimane , che voi , o Mirèo , essendovi parlato della Tragedia , e della Commedia , per quello che riguarda le loro parti tanto intrinseche , quanto estrinseche , acciocchè sieno composte secondo l' arte , diciate qualche cosa sopra le Pastorali , e se stimiate , che queste sieno un genere di Dramma distinto dalla Tragedia , e dalla Commedia . Se le qualità , e il costume delle persone , rispose Mirèo , le quali s'introducono nella favola dovesse distinguere una specie di Dramma dall' altro , voi ben vedete , che le Pretestate , le Togate , e le Palliate appresso i Romani avrebbero costituiti diverse specie di Drammi , quando è certo , che tutte queste favole appartenevano alla specie della comica Poesia , ed erano commedie . Or che nelle Pastorali l' azione sia di persone rustiche , e selvaggie , ciò non fa , che esse sieno differenti dalla commedia , quando l' azione contenga quelle qualità , che son necessarie alla drammatica favola in genere ; posciachè io non credo , che altra differenza sia trala Tragedia , e la Commedia , se non che quella è azione , o imitazione di personaggi grandi , questa è azione degl' inferiori , e delle persone basse , come insegna Aristotele , perciò la Tragedia non ammette giuochi , o scherzi ridevoli , e ricerca stile alto , e sublime , perchè l' azione è di cose gravi , e serie , e di persone eccellenti , la Commedia vuole stil popolare , e ammette il giocoso , e il ridicolo non disdicevole alle persone inferiori . Del rimanente in quanto alla costituzione della favola , che è l' anima del componimento drammatico amendue debbono avere le stesse parti intrinseche di qualità , e di quantità . Vero è , che la satirica appresso gl' antichi era una specie di Dramma diversa dalla Tragedia , e dalla Commedia : ma questo avveniva , perchè imperfetta era la fa-

T t

vola

vola della satira, e perchè era azione non di persone o sublimi, o del popolo, ma di persone, che non erano nè Dei, nè uomini, ma semidei, e semiuomini, come i Sileni, ed i Satiri, nè alcun esito aveano, che potesse tornare in vantaggio degli spettatori, ma tutte erano intese agli scherzi, come può vederli dal Ciclope d' Euripide, in cui s' introducono Satiri, e Sileni. Le nostre Pastorali niente hanno del comune coll' antiche satiriche, se non che l' azione di quelle, e di queste si finge succedere nella Campagna, e lungi dalla Città; onde queste favole pastorali diconsi anche boscareccie. L' istesso voglio dire di quell'altre favole, che chiamano Pescatorie, come l'Alceo d'Antonio Ungaro (a), le quali Pescatorie non in altro son differenti dalle Pastorali, se non che in queste l'azione è tra'Pastori, in quelle tra'Pescatori. Cosa inutile pertanto io stimo ricercar l'origine di queste Pastorali, come differente dall'origine della commedia, e andare investigando se dall' antica Satira, oppure dall' Egloga nate sieno. Vero è però, che in quanto al modo, con cui sono state trattate da' nostri Poeti queste Pastorali, possono dirsi affatto nuove, e sconosciute dagl'antichi: posciachè sebbene in quanto alla favola, e alle persone, sopra cui si aggira l'azione sono commedie in quanto al costume, nulladimeno tenero, e delicato, e dirò anche molle, che alla dura, e laboriosa vita de' Pastori si attribuisce, d'ogn'altro fanno, fuorchè di commedie. Chi fosse il primo tra'nostri Italiani, che ponesse in iscena queste favole di personaggi agresti, selvatici, e di campagna vestiti, con sentimenti effeminatissimi, e solo degni di persone nudrite nell' ozio, è gran questione tra gli scrittori. In quanto a me credo, che il primo inventore di questa sorta di favole fosse l'Autor della favola detta il *Sacrificio* pubblicata dopo la metà del secolo xvi. (b). Posciachè sebbene prima di questo Dramma del *Sacrificio*, leggesi recitato qualche altro

(a) Questa favola fu stampata in Venezia appresso Francesco Ziletti l'anno 1582, ed è una copia dell'Aminta del Tasso. In questo genere di componimento piscatorio, prescindendo dal costume, non so se si possa dirsi cosa più bella della Rosa del famoso Cortese scritta in lingua Napoletana, nella qual favola questo celebre poeta con ammirabile leggiadria fece conoscere tutta le grazie e i vezzi di quella lingua.

(b) L' autore di questo drammatico componimento fu Agostino Beccari Ferrarese, il quale lo pubblicò in Ferrara nell' anno 1555. con questo titolo: *Il Sacrificio favola pastorale di Agostino*

Beccari di Ferrara. Nel Prologo l'Autore si spazia inventore di questo nuovo genere di componimento con questi versi.

Una favola nuova pastorale
Magnanima, ed illustri spettatori
Oggi vi si rappresenta: nuova in tanto
Che altra non fu giammai forse più udita
Di questa sorte recitarsi in scena

L' argomento di questa favola è pieno d' intrighi amorosi, ne quali si ravvolgono i pastori loro dotti, che poi pervengono al fine de' loro amori, e si introduce un Satiro impuro, che andando in traccia delle pastorelle rimane da loro schernito.

altro Dramma d' argomento bofcareccio ; contuttociò le favole di queſti , o erano affai diverſe dalle noſtre Paſtorali , o erano favole ſatiriche compoſte ad imitazione degl' antichi (a) . Che che ſia però del primo inventore di queſte favole Paſtorali certo dee ſembrare , che la favola del Sacrificio , la quale oltre l' eſſer affatto ignuda di accidenti , e d' intreccio , e colma ſolamente d' immodeſtia e di laſcivia , induce il Coro ſenza propoſito , ſervì di modello agl' autori dell' Aminta (b) , e del Paſtor Fido (c) per indurre amoreg-

T t 2

giamen-

(a) Alcuni vogliono , che Luigi Taſſili ſe-
chbre poeta Napoletano , ſoſſe inventore delle pa-
ſtorali : Imperocchè in alcuni luoghi del lib. 6.
della Storia dell' Abbate Maſſolico pretermiſſi
nell' edizione , che ne fu fatta in Meſſina l' anno
1564 col titolo: *Rerum Stranicarum compendium* ,
e riſtititi da Simeone Baluxio nel tomo 2. de' ſuoi
opuscoli miſcellanei pag. 317. leggeſi , che in
occaſione d' una ſuperba cena, che la notte de' 17.
di Dicembre dell' Anno 1549. D. Garzia di To-
ledo prefetto dell' armata navale di Napoli appre-
ſò in Meſſina ſiſt mare ad Antonia di Cijdena, ſe-
ce rappreſentare con regale magnificenza una
commedia compoſta dal Taſſili, la quale era come
un Elogio paſtorale contenente i lamenti di certi
amanti per non ſò qual belliffima Niſa: *Recitata
ad horam uſque tertiam comedia, quam Taſſili
ſilius poeta Neapolitanus exhibuerat. Fuit hæc
quæſi paſtoralis Elogia amantium centinens que-
vimentas, quæ a diſtinata interitu Nymphæ en-
juſſam pulcherrima, aulicis in ſpecu conce-
ptam reſtituerat.* Ma di queſta qualunque ſi ſoſſe
ſcenza rappreſentanza non eſſendo ſimalta, ſe
non la memoria, non poſſiamo giudicare ſe con-
venne, o nò perfeſſa ſavina paſtorale, o piutto-
ſto ſoſſe una lunga Elogia recitata, o rappreſen-
tata a modo di Dramma. Molto meno può attri-
buirſi a Giambatiſta Giraldi Cincio l' invenzione
delle paſtorali per la favola dell' *Egle* da lui compo-
ſta, e rappreſentata in Ferrara nell' anno 1545,
imperocchè queſta favola, nella quale ſaturoſſe
ſatiri, e Fauni fu veramente ſatirica, e dall' azze-
cchio ſteſſo fu nominata ſatira, e non mal paſtorale.
E oella dedica di eſſa, che l' autore fece ad Erco-
le II. d' Eſte Duca IV. di Ferrara, la dichiarò
per ſatira diſtinta dalla tragedia, e dalla comme-
dia in queſti eſſametri

Non qua te tragico perturbet fabula ſtetu

*Hæc veniet grandi, aut quæſat qua pulſa a
voce*

*Ardua materies, mulierum & viribus
impar.*

*Quæque aſſus Davi referat ſermonem pedeſtri
Leniſſimo dolos tenoreſque cupidinis ignes.*

*Hinc ſumit indolito, & dello trita orbita
voti.*

*Sed qua nunc demum ſatyros denudet agro
ſtes.*

*Et ſummas panesque ſumit deducere ſylvas
Audet & blando te obſeſſet ludicra riſu.*

Prima però del Giraldi, e del Becati, compoſe
Agioolo Pulſilano un poema drammatico in noſtra
lingua di perſone paſtorali pare in ottava rima,
e parte in altre ſtrofe rimate con qualche meſco-
lamento di verſi latini, e fu rappreſentato per la
gioſtra, o per le nozze di Giuliano di Pietro de
Medici, e ſtampatò poi in Venezia per Niccolò
Zoppino l' anno 1500. Queſto Dramma è intitolato
10 l' *Oryſe*, e non è di viſione in atti, nè la ſcenza,
ſolamente di quando in quando ſe accennano i pa-
ſtori, che parlano con queſti termini: *Moſſe pa-
ſtore riſponde, e dice così. Tiſi ſervo riſponde.*
Atiſes paſtore dice. Tiſi riſponde &c. Or può
eſſere, che queſto componimento ſerviſſi di mo-
dello al Becati per la ſua paſtorale. Comunque
però ſia di queſto, molti dappoi ſi dirono a queſto
genere di compoſimento drammatico, nel quale
ſopra gli altri furono eccellenti, il Taſſo nel ſuo
Aminta, il Guarini nel ſuo Paſtor Fido, e il Conte
Gualdoſaldo Bonarelli nella ſua Filii di Setiro,
ſenza far menzione d' inſiniti altri, che in queſta
ſorta di Dramma malamente impiegarono il loro
ingegno. Veggafi l' Emilia favola paſtorale di
Quintiliano Crivelli impreſſa in Vicenza l' anno
1587. Il *Fileno* favola boſcareccia d' Illuminato
Peraſoli ſtamptata in Venezia per Nicolò Marenzi
1596. Il *Fileno* favola paſtorale di Paolo Boſa
Veroneſe ſtamptata in Venezia appreſſo il ſeſſa
l' anno 1597. L' *amoroſo Saldigno* favola paſtorale
di Franceſco Bracciolini impreſſa in Venezia l' an-
no 1602. Il *Pentimento amoroſo*, e la *Calisto* fa-
vole paſtorali di Luigi Grotto detto il Cleco di
Aſtſia. Altre in gran numero furono pubblicate
nel paſſato ſecolo, che non meritano di eſſer ram-
mentate.

(b) Paſtorale di Torquato Taſſo.

(c) Paſtorale di Giambattista Guarini.

giamenti tra' Pastori, e formare sopra di essi il viluppo, e per indurre contro ogni regola il Coro nelle commedie, dalle quali fu perpetuamente esiliato così da' Greci, come da' Latini dopo la nuova commedia (a). Chiunque sia l'inventore, disse allora Tirsife; di queste nuove commedie Pastorali nella foggia, con cui sono state composte, poco importa il saperlo, anzi meglio sarebbe, che non si sapessero i nomi di coloro, che le hanno composte, e fossero stati sempre sepolti nell' oblio. Importa però molto, che questi Drammi sieno i più atti a guastare il costume Cristiano, ed a corrompere l'innocenza. Dappoichè i nostri Cinquecentisti colle loro scostumate commedie rilassarono le redini a' vizj popolari esponendone sul Palco gli esempli, e rendendone felici i successi, mancava ancora chi guastasse nella mente degl' uomini l'idea, che si avea della vita semplice, e innocente de' Pastori, e ciò furono gli Autori delle Pastorali più rinomate vestendo i Pastori, e gl' abitanti delle foreste di mille passioni d'amori, e di desiderj sensuali, i quali non nascono certamente dalla vita agreste, parca, e laboriosa di cotali uomini, ma dagl' agi della vita comoda de' Cittadini, e si nutrono dall' ozio, dalle piume, e dalla crapula. La più contraria però all' onestà del costume di queste favole è quella appunto, che ha conseguito maggior grido dagli spiriti molli, cioè, il Pastor Fido: posciachè in questa favola oltre le lezioni impudiche d'amor carnale, le quali i vecchi ribaldi danno a' giovanetti innocenti per istillare nel loro tenero cuore il veleno di questa passione, gl'Eroi, che in quella si fingono sono appunto coloro, che si sentono più riscaldati da questa fiamma, e più accesi dal desiderio di conseguire il possesso dell' oggetto amato, dispregiando per questo sperato piacere, e l'onore, e la vita. Or io son di parere, che questa favola, ed altre somiglianti Pastorali formate sull' istessa idea sieno degne piuttosto del fuoco, che d'esser da' Cristiani lette, ed ascoltate. Men-

(a) Il Tasso, e il Guarini furono gravemente racciati d'improprietà per aver introdotto il Coro nelle pastorali riferbato alla sola tragedia. Mi sembra, che senza ragione fossero perciò biasimati; posciachè sebbene può crederli, che anche gl' antichi tra un atto, e l'altro delle favole romiche usassero cantilene di più persone, le quali a guisa del Coro mobile delle tragedie cantassero danzando al suono delle Tibie, e di altri strumenti, non si trova però esempio, che usassero il Coro stabile, cioè quel Coro, che parlava co-

gl' attori, e che eseguiva le parti d'attore, come l'hanno introdotto il Tasso nel suo Aminta, e il Guarini nel suo Pastor Fido. Anzi gl' antichi, agli Scrittori, che tra un atto, e l'altro o cantavano o danzando, o suonando, o altra cosa facevano, non davano il nome di Coro, ma di gregge, il qual nome conveniva a tutta la turba degli Scrittori, che operavano nella scena. Né mai trovarassi nelle nuove commedie de' Greci, e de' Latini nominato il Coro.

Mentre così esagerava Tirside, non occorreva gli disse Logisto, che voi tanto vi riscaldaste contro questo genere di favole, drammatiche, le quali incontrarono mai sempre il biasimo di tutti i buoni. Il peggior male, soggiunse Audalgo, di questi Poeti è quello di aver fatto servire ad un uso malvagio una materia per se stessa buona. Imperocchè io non reputo, che si possa trattare argomento più onesto, quanto quello, che prendesi dalla vita semplice, sobria, e laboriosa de' Pastori, e degl' uomini agresti, non corrotta dal lusso della Corte, e da' comodi della Città, dalla qual vita sono lontani que' vizj di avarizia, d' ambizione, e di carnali appetiti, che contaminano la vita de' Cittadini nudriti negli agi, e nelle mollezze. Ma non sò per qual fatalità non pare, che si possan con più dolcezza spiegare gl' effetti d' un amor sensuale, se non si fingono nelle persone di Pastori, e di Pastorelle innamorate. E questi personaggi, che doverebbono servirci d' esempio, d' innocenza, di semplicità, e di continenza, ci si propongono per esemplari di tenerissimi amoreggiamenti, e di moltissimi desiderj. Ma ormai è tempo, che noi diamo fine al nostro ragionamento. Avendo così detto Audalgo, essendo tutti rimasti d' accordo sopra le cose trattate in quel giorno si licenziaron da lui.

I L F I N E .



TA-

608293



TAVOLA I.

Pianta del Teatro Romano.

- A. Platea dove sedevano i Senatori detta da' Greci Orchestra .
- B. Porte per dove si entrava nella Platea .
- C. Scale interiori per salire alle cinte , che dividevano i gradi inferiori da i Superiori .
- D. Vomitorj , o Porticelle per cui si entrava nelle cinte .
- E. Strada , o pianeruzzo , che divideva la gradinata , e per cui si ascendeva a i gradi superiori , o si discendeva agl' inferiori .
- F. Portico superiore .
- G. Ara di Bacco .
- H. Pulpito , o Palco .
- I. Latì del Proscenio .
- L. Scena .
- M. Porte della Scena , e Trigoni versatili rappresentanti diverse prospettive .
- N. Postscenio , o Luogo dopo la Scena .
- O. Loggia dietro al Postscenio .

TAVOLA II.

Pianta del Teatro Greco .

- A. Orchestra dove si facevano i giuochi de' salti , e de' balli , e si rappresentavano azioni mimiche .
- B. Timela dov' era l' Ara di bacco , e dove saltavano i Timelici .
- C. Pulpito dove cantavano gli Attori de i Drammi regolati .

TAVOLA III.

Prospetto del Teatro Romano colla Scena .

- A. Porte per dove si entrava nella platea .
- B. Gradinata .
- C. Scalette esteriori , che andavano alle cinte .
- D. Vomitorj , o porticelle aperte nelle pareti delle Cinte .
- E. Portico superiore .

INDICE

INDICE

DELLE MATERIE PIU' NOTABILI.

A

A Busi del Teatro se possano riformarsi. Pag. 18. e segg.

Agnizioni necessarie alla perfezione della favola drammatica. 271. in fin. e seg. in fine.

Agnolo Poliziano. Vedi Poliziano.

S. Agostino se stimasse il Teatro coil incorreggibile quanto è incorreggibile il Diavolo. 20. Sua autorità male addotta in questo proposito. 21.

Albertino Mussato compose alcune tragedie nel principio del secolo XI. 187. Se i suoi componimenti drammatici fossero perfette tragedie. ivi, e 186.

Amori, o Amoreggiamenti. Vedi innamorati.

Anacronismo se possa usarsi ne' componimenti Poetici. 254. e seg. Con quali riserve può usarsi nelle tragedie. 257. Se possa lecitamente usarsi nelle tragedie di argomento sacro, o preso dalla Storia divina. 256. e segg.

Anaxandride Poeta greco fu il primo, che introdusse nel Teatro amori impuri, e lascivi. 143.

Appollinare seniore compose tragedie, e commedie, tolti gli argomenti dalla Storia divina. 75.

Architettura antica perfetta, paragonata coll'antica Musica. 107. e seg. Proporzioni architettoniche fondate sulle proporzioni armoniche. 106. Ordini diversi d' Architettura paragonati a i modi diversi della musica. 107.

Aristotele Autor e dell' arte poetica, e drammatica. 240. e seg. Regole, e precetti da esso insegnati, altri necessa-

ri, altri no, per la perfetta costituzione della favola drammatica. 343. e 249.

Armonia musicale da chi inventata. 99. e segg. Generata in noi dalla natura. 103. e seg.

M. Arnaldo loda due tragedie di M. Racine. 228.

Arte drammatica onde dee prendersi. 240. e segg. Difetto di quest' arte rende infruttuosi i drammi di buon costume. 242.

Attori teatrali anticamente perchè si discessero tre solamente. 305. Vedi Strioni.

Augusto sa venire in Roma Strioni di diverse nazioni. 164.

Auletica armonia adottata dalla Poesia drammatica. 84.

B

B Alli lascivi tra uomini, e donne vere, ovvero tra giovani travestiti da donna, introdotti nuovamente ne' nostri Teatri, gli rendono del tutto viziosi, e detestabili. 56. e seg. Peggiori degli antichi Balli esecrati dagli antichi Padri. 127.

Balli delle tragedie, e delle commedie, diversi appresso gli antichi. 127. e seg.

Barbieri Niccolò, famoso commediante, detto Beltrame, degno di fede in ciò, che narra. 206. e seg.

BENEDETTO XIV. Pontefice Massimo lodato. 97. nelle note col. 1. e 2.

Bojardo Matteo sua commedia del Cimone. 182. in fin.

Cano-

C Anon proibiscono a' Chierici l' intervenire agli spettacoli sfolionali . 158.

Canti Diatonico , Enarmonico , e Cromatico , che cosa fossero , e come si distinguessero . 112.

Cantarine del Teatro lo rendono illecito e pericoloso . 117.

S. Carlo Borromeo permette , che possano recitarsi nella sua Diocesi commedie osservate le Regole di S. Tommaso d' Aquino . 23. nelle note , e 205. e segg.

Cesare Dictatore, chiamò in Roma Strioni di varj luoghi, distribuiti nelle Regioni di Roma per dar sollazzo al popolo . 164.

Cesare Franciotti . Vedi Franciotti .

Cerya inventata da Apollo . 85. nelle note . Se fosse strumento diverso dalla lira . 84. e seg. nelle note . Presè dapoi la forma della nostra Chitarra . 87. nelle note , e 89.

Commedia , e sua Origine secondo i Greci , e stati differenti di essa . 65.

Commedia antica intitolata Querulus di che tempo fosse composta . 159.

Commedia non ammette necessariamente il ridicolo . 137. Può tenere azione Cristiana , e argomento spirituale . 138. Novero di Commedie di argomento spirituale , o morale . ivi , e 139. nelle note .

Commedie di varj generi appresso i Romani . 34. Se tutte le Commedie appresso gli antichi si rappresentassero solamente ne' giuochi consagrati a' Dei . ivi , e 36.

Commedie scortette , e viziose . Vedi vizj delle commedie .

Commedie corrette quali possono dirsi . 60.

Commedie oneste , e di buon costume uti-

li alla gioventù , che le recita in Teatri privati . 128. e seg.

Commedie rappresentate ne' Teatri pubblici per lo più sono viziose , e di mal costume . 130. Come si possano correggere . ivi .

Commedie di argomento sagro , e spirituale , perchè non convenga , che si rappresentino ne' pubblici venali Teatri . 129.

Commedie regolate , esiliate dal Teatro dopo i tempi di Trajano . 119.

Commedie Cristiane latine ad imitazione di Terenzio composte nel secolo x. da un illustre Vergine , e religiosa di Sassonia . 172. e seg. Quali cose possono onestamente rappresentarsi nelle Commedie per deslare un onesto riso . 220. e seg.

Commedie facete , in cui si sferzano i vizj . 139.

Commedie riguardo al costume possono considerarsi di quattro generi . 124. e seg.

Comici celebri appresso i Romani . 34.

Conduttori de' Teatri . Vedi Impresarij .

Consonanza che cosa sia . 101.

Consonanze armoniche inventate da Pitagora . 99. e seg.

Consonanze perfette maggiori , e minori della Musica, conosciute dagli Antichi . 101. e seg.

Consonanze più perfette sono in noi naturali . 104.

Cordace ballo lascivo , e petulante , usato dagli antichi nelle Commedie . 125. e seg.

Coro perchè fosse tolto dall' antica Commedia . 66. Canto del Coro nell' antiche tragedie qual fosse . 92. e 107. e seg.

Coro nelle Tragedie ragionevolmente difmesso . 243.

Costumi , parti necessarie della favola dramo-

drammatica . 209. e seg. *Altri in generale* , *altri in particolare* . 280. *Qualità* , e *Caratteri di questi costumi quali debbano essere* . 286.

D

Danze , e cantilene lascive d' *nomini* , e di *donne* introdotte da' *Cristiani* in *faccie* dentro de' *sagri Templi* in occasione di *solennizzazioe* le *festività Cristiane* . 177. e seg. *Cominciate nel sesto secolo durarono per secoli appresso* , non ostanti le *severe proibizioni de' Concilj* , e de' *Padri* . 178. e seg.

Distinzione delle tragedie , e delle *commedie* in cinque atti non necessaria , ma possono anche *distinguerli* in tre atti . 303. e seg.

Diverbi nelle commedie che cosa fossero . 308 e seg. Se i *diverbi* si *santassero* . ivi .

Divisione espressa di atti , e di *scene nelle tragedie* , e nelle *commedie recentemente trovata* . 185 nelle note .

Dizione , o *locuzione delle tragedie* quale debbe essere . 288. e segg.

Donne cantanti ne' Drammi rendono vizioso il Teatro . 56. Vedi *Constrane* . *Ne' Teatri degl' antichi finchè non furono corrotti dalle Mimiche rappresentanze non comparvero mai donne* . 117. e seg.

Donne recitanti ne' pubblici Teatri rendono indecenti i Drammi anche ben costumati , e *santi* . 134.

Dramma buono non basta per render buono il Teatro , ma è necessario per questo , che sia *bene* , e *decentemente eseguito* . 81.

Drammi per musica de' nostri tempi pieni di stomachevoli sconcerti , e d' *improprietà per servire al depravato gusto de' Musici* , che li cantano . 94. e seg.

Dugnet allegando un detto come di S. Agostino il qual detto nelle opere di esso Santo non trovandosi porge occasione di errare ad un altro scrittore . 21. nelle note .

E

E *Mmelia ballo grave usato dagli antichi nelle tragedie* . 125.

Ermenegildo Martire tragedia del Cardinal Sforza Pallavicino lodata . 269.

Esempio di Cristo Signor nostro nell' istruire i Perfetti , e nel *condescendere a' deboli* , dee *seguirsi da' Principi* . 223.

Esempio , o *comodità di Roma nel permettere una volta l' anno le commedie oneste* , e nell' *eccitare nello stesso tempo il popolo ad esercizi di pietà degni d' esser imitati* . 232.

Eutrapelia specie di virtù , che si dà di mezzo tra la *scurrilità* , e la *rustichezza* ammessa da *S. Tommaso d' Aquino* , e da tutti i *Teologi* . 193. e seg. nelle note . In qual senso fu da' *Padri* condannata per *vizio* . ivi .

Ezechiello antico Poeta di tragedie giudaiche se fosse Cristiano , o *Giudeo* . 73.

F

F *Avola drammatica che cosa sia* . 250. *Parti che costituiscono questa favola* . 264.

S. Filippo Neri per torre a' Giovani l' occasione di andare alle commedie lascive era solito far fare delle rappresentazioni divote , e *spirituali* . 27. nelle note in fine .

Florentini Girolamo , insegna potersi render *lecita* , e *onesta* la *commedia* osservati i *modi prescritti da S. Tommaso d' Aquino* . 23. e seg. nelle note . Lodato per la sua *dottrina* , ed *erudizione* . 29. nelle note . Insegna *esser sentenza comune di tutti i Teologi esser lecito il rappresentare* , e *l' ascoltare*

V v

tare

zare commedie oneste. 30. *nelle note.*
S. Francesco di Sales stima indifferente la commedia cosicchè possa esercitarsi in bene, e in male. 26. *nelle note.*
In qual senso secondo lui non sia lecito collocar l'affetto nelle commedie oneste. ivi.
Franciotti Cesare, insegna, che il fare, ed ascoltare commedie oneste non è di sua natura peccato. 28. *nelle note.*
Afferma lecite le commedie oneste. ivi.

G

Genio del Teatro in una lapida spiegato. 40. e seg.
Genj, che cosa fossero appresso gl'Antichi Idolatri. 40.
Genj buoni, e cattivi sovrananti a tutti i luoghi secondo la superstizion de' Gentili. 41.
Gentili molte azioni oneste, e forti operarono degne di esser imitate, e rappresentate nelle tragedie. 133. e seg.
Azioni de' Gentili riputate oneste, e forti, ma in se stesse malvagie, non possono esporfi come atti di virtù. 142.
Gentili Filosofi, e sapienti ebbero conoscenza del vero Dio, e stimarono falsa la Religione de' loro Dei. 145. e seg.
Gentili non erano necessitati a riferire al cravo fine della lor gloria le azioni buone per officio, e potevano riferirle ad un fine moralmente ovisto. 133. e 141.
Giovani uomini, rappresentando parti femminee nelle tragedie, non debbono frangerfi in donne per imitare le fralezze del sesso femineo. 214. e 216.
Giovani Domenico, Ortonelli. Vedi Ortonelli.
Giovanni Mariana. Vedi Mariana.
Giovannetti, non conviene, che rappresentino le parti di donne nelle com-

medie. 216. *Con quali cautele possa loro permettersi questa rappresentanza.* 217. e seg.

Giuliano Dati Fiorentino, compose il saggio Dramma della Passione del Salvatore, che si rappresentava ogn'anno nel Colosseo di Roma. 190.

Giulio Rospigliosi. Vedi Rospigliosi.

Giuochi del Cerchio, e del Teatro consagrati da' Romani Gentili a' loro falsi Dei. 31. *Varj generi di giuochi appresso i Romani.* ivi. e 32.

Giuochi Teatrali generalmente consagrati a Bacco. 33.

Giuochi varj, e sagri appresso i Greci. 36.

H

HArduino Giovanni suo pensiero hanno intorno all' *Enide* di Virgilio, e alla poetica d' *Orazio.* 242. *nelle note.*

I

ILarodi, che cosa fossero. 110.

Impresari, o Conduttori de' Teatri per avidità del guadagno corrompono il costume del popolo colle cattive, e licenziose rappresentanze. 63. *Corrompono il gusto de' Drammi per la loro ignoranza.* 96. *Quanto impropriamente usino l'apparato scenico, o le decorazioni dell'opere, che fanno rappresentare.* 125.

Impudicizia degli spettacoli scenici deceduta ancora dagli stessi Gentili. 150.

Innamoramenti non si possono lecitamente esprimere, e rappresentar nelle commedie, e nelle tragedie. 55. e seg. *Ancorchè indirizzati ad onesto fine.* 218. *in fin. e seg.*

Ispocenis appresso gl' antichj che cosa fosse. 321.

L

LArve di sterminata altezza rappresentanti gli *Eroi usate* dagli *Strioni* nel-

- nelle tragiche rappresentanze . 120. e seg. Se i Romani usassero queste larve nelle tragedie . 121.
- Leggi de' Principi Cristiani sopra gli scenici nel quarto , e quinto secolo ci rappresentano lo stato de' Teatri in que' secoli . 161.*
- Lira inventata da Mercurio . 83. nelle note . Se fosse strumento differente dalla Cetra . 84. e seg. nelle note . Prese dappoi la forma del nostro violino . 86. nelle note , e 89.*
- Livia Augusta , per decreto del Senato ebbe luogo nel Teatro tra le Vergini vestali . 165. e 319.*
- Livio Andronico , Poeta Comico appreso i Romani . 34.*
- Lodovico Antonio Muratori . Vedi Muratori .*
- Ludi . Vedi Giochi .*
- M
- M** *Macchine usate dagl' Antichi nelle tragedie , che cosa fossero . 268. e segg. Diverse sorti di Macchine pel Teatro . ivi . e 327.*
- Maffei Scipione , insegna potersi riformare il Teatro cosicchè divenga scuola di buon costume . 22. nelle note .*
- Magistrati , o non dovrebbero permettere gli spettacoli della scena o dovrebbero regolargli colle lor leggi . 64. Quali regole dovrebbero prescriversi da i Magistrati per correggere il Teatro . 130. Convien , che qualche volta condescendano al popolo col permettere ad esso qualche onesto divertimento . 233.*
- Magodi , che cosa fossero . 110.*
- Marianna Giovannani , prescrive le regole per moderare il Teatro , e renderlo lecito . 24. nelle note . Insegna , che gli Strioni , che si esercitano in azioni oneste non sono infami . 25. nelle note .*
- Martire , se possa esser soggetto di tragedia . 266. e segg.*
- Maschera , perchè si disse latinamente persona . 123.*
- Maschere usate dagli Strioni nel ix. secolo nel rappresentar favole impure in occasione di feste , e di conviti . 179.*
- Maschere usate dagli Antichi nelle sceniche rappresentanze varie , e di diverse sorti proporzionate al carattere delle persone imitate . 120. e seg.*
- Maschere . Vedi Larve .*
- Metastasio , Poeta celebre de' nostri tempi lodato . 296. e segg. e 301.*
- Mimografi compositori di Mimi . 154.*
- Mimo per composizione mimica in che si distingueva dalla favola drammatica . 160.*
- Mimi , che cosa fossero . 44. Cristiani , che operavano nelle Mimiche rappresentanze scomunicati dagli antichi Sinodi . 49. e seg. nelle note .*
- Mimi succeduti a i tragedianti , e comedianti . 154. Presero possesso de' Teatri per le loro oscenità , e impudicizie , di cui si dilettavano gli stessi Principi . 155. e seg.*
- Mimi ponevano in derisione la nostra santa Religione . 156. Alcuni di costoro convertiti ottennero il Martirio . ivi. tenuti in pregio , ed onorati sotto i Principi Romani . 168. e segg.*
- Modi usati dagli Antichi nel canto delle Poesie drammatiche di quanti generi fossero . 91. e seg.*
- Modi gravi , e serj usati dagli antichi nel canto delle Tragedie . 92. 107. e 112.*
- Muratori Lodovico Antonio , stima potersi moderare in guisa il Teatro , che possa divenire utile al pubblico . 22. nelle note .*
- Musica grave , e seria usata dagl' antichi nelle gravi , e serie rappresentanze*

Teatrali. 92. e 96.

Musica presso gl'antichi più facile, e più naturale della nostra Musica. 92.

Trattata da uomini gravissimi, e santi tra i Cristiani. ivi. Sistemi diversi dell'antica Musica. 103. e 112. Perfezione della Musica in che consista. 103. e segg.

Musica antica, nella pratica esser stata più perfetta della nostra; onde si raccolga. 104. e segg.

Musica antica de' Cori delle tragedie, diversa da quella degli attori. 108.

Musica antica guastata, e corrotta per le cattive rappresentanze. 100.

Musica de' nostri Teatri, impropria per le azioni serie. 93. Molle, e lussureggianti. 95. e segg. Introdotta ne' sagri Templi profana le cose sagre. 97.

Musica Teatrale de' nostri tempi, molle, ed effeminata detestata dagli stessi Gentili. 111. Lasciva, ed innestissima al canto delle cose gravi. 113. Gusto depravato della nostra Musica Teatrale, se possa correggersi. 115. e segg.

Musici teatrali guastano il gusto de' Drammi per far pompa della loro voce. 93. 95. e segg. Quali dovrebbero essere, acciocchè non corrompessero il gusto delle buone rappresentanze. 96. e segg.

Musici teatrali per rendersi maravigliosi imitano nel canto le bestie. 114.

Musici attori ne' nostri Teatri quanto impropriamente rappresentino i personaggi degli Eroi. 123. e segg.

Musato. Vedi Albertino.

N

Neron Imperadore cantò molte tragedie. 120. vien astretto a discacciar da Roma gl' Strioni. 164.

Eccita le risse degli Strioni. 321.

M. Nicolo' per quale occasione impugnasse generalmente le commedie. 226.

nelle note. Impugnato da M. Racine. ivi.

O

Orazio gran Maestro dell'arte drammatica. 240. 281. 289. e 291.

Orchestra, che cosa fosse appresso i Greci. 311. e segg.

Ottomelli Giovan Domenico insegna, la commedia non esser di sua natura illecita, ma potersi render lecita, e onesta secondo le Regole di S. Tommaso. 22. e segg. nelle note.

P

Padri de' primi secoli per le circostanze de' tempi riputarono illecite a i Cristiani molte cose di lor natura indifferenti. 39. e segg. Vedi Spettacoli scenici.

Padri non poterono ottenere, e che da' Principi fossero proibiti. 160.

Pantomimi, ebi fossero, e come operassero nelle scene. 155. Onorati sotto i Principi Romani. 168. e segg.

Paolo Segneri. Vedi Segneri.

Passioni matvagie eccitate dalle tragedie, e dalle commedie viziose. 71.

Passioni, moti dell'animo indifferenti possono servire al vizio, e alla virtù. 71. Commedie, e rappresentanze oneste eccitano passioni, ed affetti onesti per servire alla virtù. 72.

Pastorali Drammi se costituiscono nuova specie di Dramma distinto dalla tragedia, e dalla commedia. 339. Da ebi furono inventati. 330. e segg. Favole Pastorali de' nostri Italiani depravatissime nel costume. 332.

Peripezia nella tragedia che cosa sia. 267.

Personae, come s' intende, che più di tre non dovessero parlare nella scena. 305. Vedi Maschera.

Petrarca Francesco, compose una commedia.

dia . 185. in fine . Lodò Roscio commediante Romano . 186.
 Pignatelli Jacopo , assegna i modi per riformare il Teatro , e renderlo lecito . 23. e seg. nelle note .
 Pittagora , di quali consonanze armoniche narra inventore . 29.
 Poesia drammatica , e sua origine antichissima ripetuta dalla divina Scrittura . 67. Dimostrasi coll' autorità de' Padri il sagro libro della Cantica di Salomone esser poema drammatico , e rappresentativo contenente atti , scene , cori , e persone , che agiscono . ivi . e 68. nelle note .
 Poesia drammatica forì appresso gl' Ebrei molti secoli prima , che fosse posta in uso da' Greci . 69. Inventata per istruire , non per corrompere i costumi anche a sentimento degli stessi Gentili . 71.
 Poesie tutte anticamente si cantavano con certi determinati strumenti , per ragion de' quali i Poeti si distinguono in tre generi . 83.
 Poeti primi furono Musici inventando il verso , ed il canto . 83.
 Poeti tragici de' nostri tempi vanamente si studiano imitare le follie de' tragici Greci . 70.
 Poeti drammatici , tragici , e comici , molte buone parti possono imitare dalle Tragedie , e dalle Comedie de' Gentili . 71. e seg.
 Poliziano Agnolo , loda il costume introdotto nel secolo xv. di recitar commedie , e se la prende ingiustamente contro i Religiosi . 187. e seg.
 Pompa degli spettacoli scenici contenente Idolatria . 33. nelle note , e 235.
 Porto Reale . Signori di Porto Reale furono i primi ad impugnare in Francia assolutamente le commedie . 226. e segg. nelle note .

Proscenio appresso gli antichi che cosa fosse . pag. 321. e segg.
 Pulpito , o palco nel Teatro Greco , e Latino . 312. e 321.

R

R Acine Giovanni , difende le commedie contro i Signori di Porto Reale . 226. e seg. nelle note .
 Rappresentazione della Passione , che si faceva nel Colosseo di Roma nel secolo xv. e xvi. 190. *Varie* Rappresentazioni devote fatte nel secolo xvii . 139.
 Rappresentazioni devote , e spirituali succedute alle commedie , ed esposte anche nelle Chiese , disfatte in quanto all' arte , ma buone in quanto al costume . 75. Alcune di queste cominciarono ad accostarsi alle regole della Poesia drammatica . 76. nelle note .
 Rappresentazioni devote introdotte nelle Chiese in certe solennità dell' anno , dopo tolti da quelle gli spettacoli illeciti , e durate per più secoli , stimate lecite dagli Scrittori di que' secoli dopo il xiii . e lodate da gravi Scrittori . 180. e seg. Proibite dappoi per cagion degl' abusi in esse introdotti . 183.
 Rappresentazioni devote esposte in pubblico a guisa di commedie nel secolo xiii . 184.
 Religione quanta forza abbia a muovere gl' affetti del popolo nelle sceniche rappresentanze . 79. e seg.
 Religione falsa de' Gentili come si possa rappresentare nelle tragedie senza pregiudizio della vera pietà . 148.
 Roma . Per qual fine , e con quale intenzione si permettono de' Magistrati , e Governatori di quella Città le opere sceniche . 217.
 Roscio commediante onorato da Cicerone , e da altri Romani non dee annoverarsi

varsi tra gli Strioni infami . 165.
Respiogliosi Monsignor Giulio , che fu poi Cardinale , indi Papa lodato per aver consagrati in Roma co' suoi drammatici componimenti alla santità i Teatri . 25. nelle note . Drammi , e Tragedie di argomento Cristiano , e morale composte da quest' autore , e rappresentate in Roma . 76. nelle note .
Resvita illustre Vergine , e Religiosa in Germania composta nel secolo x. sei Commedie Cristiane ad imitazione di Terenzio . 172. e seg.

S

Scabilli , e scabillari operanti nel Teatro che cosa fossero . 170.
 Scena appresso gl' antichi che cosa fosse . 321. Se gl' antichi avessero mutazione di scena nella rappresentanza de' Drammi . 323. e segg.
 Scenici , e Attori teatrali non possono rappresentare persone sagre , o Religiose , o vestire i loro abiti . 135.
 Scenici infami quali fossero . 157.
 Scenici presi per gl' Attori delle tragedie , e delle commedie , onorati appresso i Greci . 163. Appresso i Romani in varj tempi fu vario il concetto degli scenici . 163. e segg. Vedi Strioni.
 Scienza delle cose divine in quante parti distribuitasi da' Gentili . 145.
 Scipione Maffei . Vedi Maffei .
 Segneri Paolo , stima lecite , ed utili le commedie oneste . 28. nelle note .
 Sentenza , in quanto è parte della tragedia , che cosa sia . 288. e seg.
 Spettacoli Teatrali giustamente detestati da' Padri per cagione dell' Idolatria , che in quelli si commetteva . 32. e seg.
 Non si davano in pubblico se non congiunti col culto de' falsi Dei . 36.
 Quando cominciarono appresso i Romani . 37. Abborriti ancora da tutti

i Padri Cristiani per l' enormi impudicizie , ed esenità , che in quelli si commettevano . 44. e segg.

Spettacoli seri di tragedie appresso i Romani per quali ragioni detestati da' Popoli . 47. e segg.

Spettacoli scenici proibiti da i Principi nel giorno di Domenica . 160. nelle note . Restituiti in Roma dal Re Teodorico colle rappresentanze Mimiche . 171.

Spettacoli teatrali , con persone lavate introdotti ne' sagri Templi , e proibiti da Innocenzo III. 175.

Spettacoli scenici nel secolo XIII. e seguenti 187.

Spettacoli teatrali non sono mortalmente peccaminosi , dove i detti , e i fatti , che in essi si rappresentano , o si assumono , non sono di lor natura peccato mortale . 223. e seg.

Stile tragico , comico , ed elegiaco , come si distinguessero , e come s' intendessero ne' bassi tempi . 186. e seg.

Strione appresso i Romani , che cosa propriamente significasse , e quali erano gli strioni rimasti dalle Tribù , e dalle Milizie . 163. e seg. Non tutti gli attori teatrali erano propriamente Strioni . ivi e segg.

Strioni infami detestati da i Canonici , e dalle leggi civili . 152. Nome di Strione equivoco non conviene propriamente a tutti gli Attori delle commedie . 153.

Strioni propriamente detti quali erano infami appresso gl' antichi . 154. e 157. Invisati nelle feste delle nozze , e de' conviti . ivi . 158.

Strioni , e scenici del quarto , e quinto secolo della Cristiana Religione sotto i Principi fedeli persone altronde infami per condizione della nascita , o della vita , e attori laidissimi di Mimiche

miche oscurissime rappresentanze. 161.
e seg. Diversi dagli attori teatrali de'
regolari Drammi. 163.
Strioni mimici, e scaici d' ogni sorta
onorati sotto i primi Principi Roma-
ni. 168. e segg.
Strioni nel 11. secolo faceano rappresen-
tanze mimiche. 172.
Strioni nel secolo XI. e XII. in Germa-
nia, e in Inghilterra. 174. quali era-
no, o fossero i loro spettacoli. 175.
Come potessero onestamente esercitar
la loro arte. ivi.
Strioni mascherati nell' ottavo secolo
rappresentavano favole impure in oc-
casione di conviti, e di feste. 179.
Arte degli Strioni come possa rendersi
lecita. Vedi S. Tommaso d' Aquino
Strumenti d' arco usati dagli Antichi
nel suono. 86. nelle note.
Salmitida, Poema drammatico, e rap-
presentativo tolto dalla divina Can-
tica, e degno d' ogni laude. 68.

T

Teatro stabile cominciato a fabbri-
carsi in Roma fu demolito per ope-
ra di Scipione Nefica. 38.
Teatro come possa rendersi Cristiano,
cioè conforme alle leggi Cristiane. 131.
e seg. Se sia più facile, e conducente
alla Repubblica l' abolirlo, arvero
caratterizzarlo. 230. e seg.
Teatro antico in quanto al luogo dove si
rappresentavano, e si ascoltavano gli
spettacoli scenici. 321. e segg.
Teatro preso pel luogo dove si rappresen-
tano spettacoli scenici per se stesso non
è nè buono, nè malvagio. 64.
Teatro di Pompeo ristorato dal Re Teo-
dorico, e restituiti gli spettacoli della
scena. 171.
Teatri stabili quando cominciarono a
fabbricarsi in Roma per gli spettacoli

della scena. 37. Confagurati a i falsi
Dei, e divocanti loro Templi. 39.
Posi in tutela de' genj. ivi, e 40.
Teodorico Re d' Italia ristorò il Teatro
di Pompeo, e restituì gli spettacoli
scenici de' Pantomimi. 171.
Terenzio Poeta comico tenuto sempre in
pregio anche dagli uomini più dotti
tra i Cristiani. 73.
Terzo Strione come siatenda introdotto
da Sofocle. 305.
Tepsi inventer della scena. 37.
Tetracordi onde si formavano i sistemi
della Musica antica. 105. e 112.
Tiberio Augusto discacciò da Roma, e
dall' Italia gli Strioni. 164.
Tibie che accompagnavano il canto del-
le poesie drammatiche di quante sorti
fossero. 91.
Timele, che cosa fossi ac i Teatri Gre-
ci. 321.
Timelici che cosa fossero. 156.
S. Tommaso di Aquino insegna esser le-
cita l' arte degli Strioni. 23. nelle
note, e 192. in fine, e segg. Ufficio de-
gli Strioni può esser materia della vir-
tù dell' Eutrapelia secondo il medesi-
mo Santo. ivi. Dottrina di S. Tom-
maso in questo genere seguita da tutti
i Teologi. 195. e seg. nelle note. Dot-
trina di S. Tommaso circa l' Ufficio
lecitamente praticabile degli Strioni
applicata universalmente da i Teolo-
gi a i commedianti, e agli attori del
Teatro. 23. e 25. nelle note. Appli-
cata da S. Carlo Borromeo a i comme-
dianti. 205. e segg. Spiegazione da-
ta in contrario a questa dottrina con-
futata. 198. Ne i tempi di S. Tom-
maso v' erano Teatri, e Pulpizi, ne
i quali si rappresentavano le geste de-
gli uomini illustri, e si esprimevano
favole. 201. e seg. Rappresentazioni
divote, che in tempo di S. Tommaso,
e den-

e dentro , e fuor delle Chiese faceanfi non altro erano , che commedie imperfette secondo l' arte . 203. Strioni in tempo dello stesso Santo Dottore quali fosserò generalmente parlando . 204.

Tragedia , sua origine , suo progresso , e sua perfezione secondo i Greci . 65. e seg. Vedi Poesia drammatica. Vedi Poeti tragici .

Tragedie di argomento sacro composte da i nostri primi Padri Cristiani . 74. in fine , e seg.

Tragedie de' Gentili per qual ragione detestate da' nostri Padri . 48.

Tragedie ben costumate in nostra vulgar lingua composte da uomini dotti nel passato secolo , ivi . Novero di regolate tragedie in ogni lingua di argomento sacro , o Cristiano composte da uomini dottissimi , ed anche celebri per probità nel secolo XVI. e XVII. dopo la ristorazione dell' arte drammatica . 77. e seg. nelle note .

Tragedie ottime di saggio , o Cristiano argomento composte nel presente secolo , e ne' nostri tempi . 78. e seg.

Tragedie di azione sacra , o Cristiana di quali virtù debbono andare ornate ne' loro Eroi , acciocchè sieno lecite . e fruttuose . 131. e seg. Vedi virtù .

Tragedie di azione sacra , o Cristiana come possano decentemente rappresentarsi . 134. Come possano in questa sorta di Tragedie rappresentarsi decentemente persone sagre , e Religiose . 136.

Tragedie di personaggi gentili con quali riserbe possano lecitamente rappresentarsi . 141. e 145. e seg. Novero di buone tragedie contenenti azioni di personaggi gentili composte da uomini dotti e Religiosi . 141. nelle note .

Tragedie esiliate da' Teatri dopò i tempi di Trajano . 154. e 159.

V

Veste muliebri proibita a' maschi , e veste maschile alle femmine dalla divina legge per lo rapporio , che avea questo travestimento all' Idolatria . 209. e seg. Travestimento di maschio in femmina senza pravo fine , ma per pura leggerezza non è peccato se non leggero . 212. Mutazione di veste degl' uomini in donne fatta per onesto fine è lecita . 213. Uomini rappresentando le parti di femmine nelle commedie non meniscono sesto . 214. Quali cautele si ricercerino , acciocchè gli uomini possano nelle commedie rappresentar donne . ed assumere le loro vesti . ivi e 215.

Versi usati da i nostri tragici Italiani di diversi generi . 294. Quali sieno i versi più propri per la Tragedia Italiana . 310.

Versi de' tragici , o de' comici spogliati dell' armonia apparivano mera prosa . 119. Numero de' versi antichi conosciuto da tutto il popolo . ivi.

Virtù di cui debbono adornarsi gli Eroi delle tragedie di azione sacra o Cristiana , qual carattere debbono avere . 131. e seg.

Virtù de' Gentili sterili , e viziate dal pravo fine , a cui le indirizzavano . ivi . Vedi Gentili .

Vizi delle tragedie più rinomate , e de' Drammi più celebri composti da i nostri Poeti Cristiani . 54. e seg.

Vizi enormi , e intollerabili delle commedie più famose per riguardo dell' arte composte , e recitate nel secolo XVI. 57. Altri vizi delle commedie composte , e recitate nel secolo passato . 58.

Vizj

I N D I C E.

345

Vizj delle commedie, che si stimano corrette, e di buon gusto. [58.](#) e seg.

Vizj di alcune commedie de' nostri tempi da molti lodate. [59.](#)

Vizj delle tragedie, e delle commedie non son vizj dell'arte drammatica, ma

degl' artefici. [70.](#) e seg. Quali vizj debbono principalmente nelle commedie fuggirsi. [219.](#) e seg.

Unità di azione, di tempo, e di luogo necessarie nelle tragedie, e nelle favole drammatiche. [259.](#) e segg.

I L F I N E.

E R R O R I C O R R E Z I O N I

La N. indica le Note. C. la colonna delle note. L. la linea.

Pag. 24. N. C. 1. l. 30.	giovani, donne	giovani donne
ivi l. 31.	e seguendo	eiegucodo
27. N. C. 1. l. 12.	avertissem	aversionem
28. N. C. 2. l. 12.	incendiarie	incendiario
32. N. C. 2. l. 4.	ex ara has	ex ara has
41. N. C. 1. l. 2.	facit, eff	facit locus eff
42. l. 4.	sulle raggioni	scelleraggini
43. l. 8.	negli spettacoli	negli spettatori
42. l. 16.	i primi Cristiani	i primi Principi Cristiani
51. l. 12.	quali che	e quali che
61. l. 22.	Carnoscialesechi	Carnoscialesechi
65. l. 5.	Intendergli	Intendere
86. N. C. 1. l. 6.	Tavola l. om. 4.	Tavola l. num. 12.
87. N. C. 2. l. 12.	veggasi la Tavola	Tavola 1. num. 4.
89. l. 12.	Divina	Donna
102. N. C. 1. l. 2.	Trovo un	Trevoas
117. l. 29.	prete	prete
ivi l. 29.	aclo. E potete	aclo, e poeta
121. N. C. 2. l. 6.	Ordinotem	Ordipodem
126. N. C. 2. l. 2.	γυναικας	γυναικας
149. N. C. 1. l. 2.	Latino	Latina
151. N. C. 2. l. 1.	leges publica	leges publica
152. N. C. 2. l. 11.	alla scena	alle scene
158. N. C. 2. l. 18.	αλαριχτι	αλαριχτι
ivi l. 18.	αλαριχτι	αλαριχτι
175. N. C. 1. l. 2.	allas	atas
181. N. C. 2. l. 12.	fide	fidel
189. N. C. 1. l. 12.	formando	formando
226. N. C. 1. l. 18.	des amcs	des amcs
262. N. C. 1. l. 2.	turpium iter	turptier
ivi l. 2.	sonnoia	sonnoia vane
ivi l. 6.	vanz fingent	fingensur
284. l. 22.	imirato	Imirò
302. l. 12.	dopo la parola debba	si aggiunga: essere insensibile a i moti improvvisi dell' animo, ma perchè dee
312. l. 18.	ισωμενται	ισωμενται

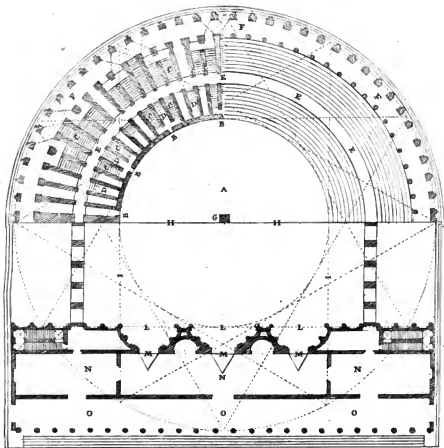
Altri errori di ortografia consistenti nella mala collocazione degli accenti, e degli spiriti in alcuni testi Greci, come anche della poco retta disposizione degli accenti in alcuni testi Francesi si lasciano alla correzione del fuggio Lettore.

X x

AV-

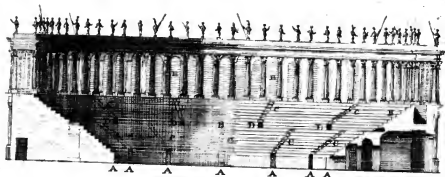
A V V E R T I M E N T O .

Essendosi detto nel primo Ragionamento pag. 20. e 21. non trovarsi nell' opere di S. Agostino queste parole a lui da alcuni Scrittori attribuite numquid diabolus factus est Christianus ? ciò vogliamo , che debba intendersi nel senso , e nel proposito ne' quali vengono ad esso Santo le riferite parole ascritte , cioè . che sieno state indirizzate da lui contro alcuni de' suoi tempi , i quali pensavano di moderare il Teatro , alla norma della Cristiana legge , poichè in questo proposito , e in questo senso veramente non si trovano in S. Agostino , non solamente ne i luoghi addotti da quelli , che le riferiscono , ma neppure in altre Opere del medesimo Santo , dove del Teatro , degli Spettacoli scenici , degli Strioni , o di altra cosa al Teatro appartenente favella . Trovan si bensì nella esposizione , o narrazione del medesimo Santo nel Salmo 93. vers. 19. ma in proposito , ed in senso assai diverso , mentre parlando delle persecuzioni mosse da i Principi Gentili contro i Martiri ad istigazione del diavolo , dice , che cessate le persecuzioni non cessa tuttavia il demonio di perseguitare i veri Cristiani , e se non insferiscono contro di essi gli uomini non lascia d' insferire il demonio , e se gli Imperadori si feroero Cristiani non però il diavolo si fece cristiano : ecco le sue parole : Et omnes Christiani patiuntur : etsi non sœviunt homines , sœvit diabolus . Etsi Christiani facti sunt Imperatores , numquid diabolus Christianus factus est ? Da' che può veder si quanto male a proposito si adducono queste parole come indirizzate contro quelli , che pensavano correggere il Teatro così , che non fosse contrario alla Cristiana Legge .

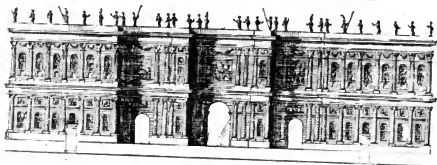


PIANTA DEL TEATRO
ROMANO

Pietro Torrelli del. et sculp.

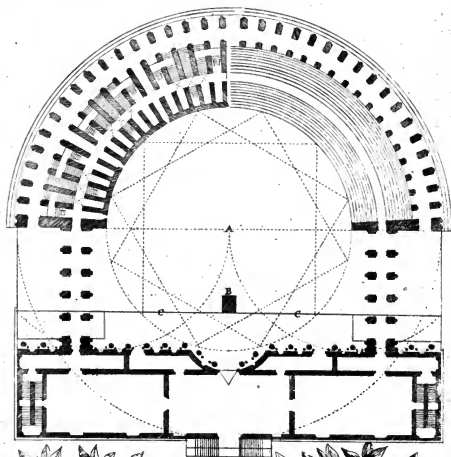


PROSPETTO
DEL TEATRO ROMANO



SCENA
DEL TEATRO
ROMANO





PIANTA DEL TEATRO
GREGO



Pietro Torrelli del. et sculp.





